قراءة فى أدب

نجيب محفوظ

رؤية نقدية

دكتور

جاء عيد

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية

جلال حزى وشركاه

قراءة في أدب نجيب محفوظ

رؤية نقدية

دكتور
رجاء عيد
أستاذ البلاغة والنقد
وعميد كلية الآداب - جامعة بنها

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية
جلال حزي وشركاه

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الأولى

لقد تناول كثير من الدارسين أدب نجيب محفوظ ومازالت دراسات أخرى يحتاجها هذا الأدب الثرى . واختلفت بالطبع طرق التناول لهذا العالم الروائى الذى تموج فى داخله حركة الحياة فى معناها الأوسع والأشمل .

إن نجيب محفوظ فى عالمه الروائى يتخطى المكانية والزمانية ويشمل الحياة العريضة ليتلبس فيها الماضى والحاضر والمستقبل . وفيه ترى نموذج الفنان الذى أفاد من مختلف المناهج الفنية ، واستطاع أن يستوعب بذكاء ومقدرة كل تلك المناهج لتتحول على يديه إلى مقدرة ومهارة فى إعطاء مذاق جديد للعمل الروائى . فأنت حين تقرأه تجد صورة للتاريخ تتشخص أمام ناظريك ، قد تجد فيه — مثلا — « وولتر سكوت » فى استحضار الماضى وتسجيله ، وقد تجد فيه « بلزاك » فى واقعيته ، كما قد ترى « إميل زولا » فى طبيعيته ؛ لكنك تحس أنه قد خلقهم من جديد أو قد خلق لفنهم تجسيدا جديدا .

وتنوعت الدارسات فى أدبه ، فمنها ما تناول المنهج التاريخى أحيانا ، والبناء الروائى أحيانا أخرى ، منها ما تناول دلالة الشخصيات بحسبانها نماذج اجتماعية لشريحة تاريخية معينة ، ومنها ما تناول فكرة الانتماء واللا انتماء فى أدبه عامة وصلتها بالظروف الاجتماعية .

كل هذه الدراسات أدت بلا جدال دورا هاما فى استكشاف أدب نجيب محفوظ وقد بذل أصحاب هذه الدراسات جهودا طيبة سواء ما تناول منها المعمار الفنى أو البناء الروائى .

وهذه محاولة متواضعة تجعل وجهتها فى الأعم الموقف الوجودى للإنسان الذى « يعانى » من الوجود ، والصورة المعقدة والمركبة لحركة الحياة ، وذلك من خلال تداخل الأبنية الروائية التى تتشكل فى أكثر من وجه لتشابك الرؤية الموضوعية العقلانية، مع الرؤية الميتافيزيقية، الهائمة فى طرقات البحث الفاجع عن اللا شىء أملا فى أن يصبح شيئا ، من الهزيمة النفسية للانسان حين تنوشه

وتحاصره مخالب الزمان والمكان . فالركيزة الأساسية هى الفلسفة الروائية التى تناوش السطح الروائى، وتكاد تطل توتراتها النفسية فوق السرد القصصى وهى فى ذلك ذات إيقاعات ثرية بالحس المأساوى تجاه موقف الانسان من تيار الحياة المتدفق من حوله .

وتتسع الرقعة النفسية فى أدب نجيب الروائى وتتنوع النماذج البشرية فى رغباتها وطموحها وموقفها أمام الاحداث . ويستطيع نجيب أن يعبر نطاق الزمن ليبث الحياة فى أزمان انقضت . حيث يتداخل الماضى والحاضر وتتسع الرقعة الانسانية للتجربة الشاملة للحياة سواء عايشنا هذه التجارب فى الرواية الاجتماعية . أو من خلال التشابك التاريخى فى المرحلة التاريخية من قصصه ، وسواء عبرنا إلى مرحلته الفلسفية ، حيث ترى الاغتراب النفسى والإحساس بقتامة الاشياء ، وسواء عن طريق الازدواج داخل الرؤية التاريخية والفلسفية فى الوقت نفسه ، بحيث نحس بطعم المرارة التى يتجسد الشعور بها من خلال الأحداث المتناثرة ، أو من خلال الحدث الرئيس نفسه .

وتتداخل كذلك المواقف البطولية التى يكون قسيمها الاحباط والفشل أو تلك التى تبين عن الواقع وما به من قهر نفسى أو قهر اجتماعى .

وكما قلت إن عالم « نجيب محفوظ » يحتاج إلى رؤية وجدانية مع حس خاص يحمل الشعور المتوقد ، ليرقب بعين الصقر تلك العوالم المتعددة التى قد تكون صراعا بين الذات وما حولها ، وقد يكون الصراع شاملا رقعة الصعيد الاجتماعى كله أو السياسى ، وفى جميع ذلك علينا أن نتنبه بحيطة إلى الموضوع الروائى وما يتضح من خلال جوانبه من تشابك يجسد معالم الطريق الفنى . ومن الصعب على الدارس أن يحيط إحاطة كاملة بكل تلك الجوانب ، قد يكون جانب المرأة ومأساتها التى تطالعنا باسماء مختلفة تارة باسم (حميدة) وتارة باسم (نفيسة) وتارة باسم (ريرى) وتارة باسم (نور) ولكنها هى المرأة التى تنسحق فى تيار المجتمع . وقد يكون البطل المنسحق سواء كان « كمال عبد الجواد » وحيرته النفسية ، وسواء كان غيره من هؤلاء الذين يصارعون ظروفا فاجعة ، وينتهون إلى الرفض والهزيمة ، وقد تكون فكرة الدين وعلاقتها

بالانسان تمثل عصبا فى جسد البناء الروائى حيث يناوشها « نجيب » فى أكثر من عمل روائى له ، حيث نرى الموقف المأساوى بين ما يطلبه الموقف الدينى وبين حركة الحياة العنيفة التى تفرض منطقها الخاص بها مما يجعل التوتر النفسى بين الواقع والمثال كالجرح الذى لايندمل .

وقد يكون العمل الروائى منصبا على بحث دائب حول فكرة الحياة ومعنى الوجود . والتساؤل الملح فى تلك المباحث الميتافيزيقية والتى تنتهى باللاشىء ، ومع ذلك يظل السؤال منتصبا كعلامة على الطريق ، ولكن معالم الطريق تزداد غموضا ، كما يتضح فى شخصية « عمر » فى (الشحاذ) أو كما يبدو فى شخصية « صابر » فى (الطريق) أو كان غيرهما من الذين يبحثون عن سر « الجبلاوى » . كل هذه القضايا الفلسفية وغيرها كثير ، يمثل صورا من الرؤية الشمولية العريضة التى يتمتع بها « نجيب محفوظ » .

وقد حاولت كما قلت فى هذا البحث المتواضع فى أدب نجيب محفوظ أن أركز على بعض تلك القضايا ، محاولا أن أطل منها على حركة الحياة الروائية وعلى موقف نجيب محفوظ من تلك القضايا .

وقد نختلف مع غيرنا فى تحليليه بعض أعماله الروائية ، ولكن هذا الاختلاف لايعنى بالضرورة الرفض للآراء المخالفة ، بقدر مايكون هذا الاختلاف وجهة نظر أو رؤية جديدة وهو على كل حال يمثل ثراء فنيا قابعا فى العمل الروائى نفسه .

ونحن هنا نحاول أن نلقى ضوءا متواضعا على هذا الإبداع الروائى الضخم الذى أصبح به « نجيب محفوظ » علما فى عالم القصة العربية ، وقد نختلف مع كاتبنا الكبير ولكن ذلك لايعنى بالطبع التقليل من مكانته الفنية بقدر مايعنى محاولة لإبداء وجهة نظر قد يصاحبها التوفيق أو لايصاحبها . وسوف تتضح وجهة النظر هذه منبثة فى ثنايا هذه الدراسة .

ومهما يكن من أمر فان هذا البحث كما قلت إنما يحاول أن يجلو بعض الصور الضخمة لفن نجيب محفوظ الروائى ، وقد تتبع هذه الدراسة دراسات

أخرى تتناول المزيد من عوالم نجيب محفوظ ، وسوف تتلو هذه الخطوة خطوات أخرى تتناول بالتفصيل بعض أنماط الفن الروائى عند كاتبنا ، ولعل جانبا واحدا منها ـــ وما أكثرها ـــ قد ينتج كتابا متكاملا .

وإن افادة « نجيب محفوظ » من مختلف التيارات الفنية أمر لاجدال فى أهميته فكل هذه الافادات تتحول إلى عصارة فنية جديدة ، تعمل على إثراء عالمه الروائى .

مقدمة الطبعة الثانية

لعل إعادة ما ذكرناه فى خاتمة الطبعة الأولى يكون موضحا دوافع هذه الطبعة الثانية . ولا يفوتنا – قبل أن نذكرها – أن نهنىء أديبنا الكبير بجائزة « نوبل » التى توجت عبقريته الأدبية .

قلنا فى خاتمة الطبعة الأولى :

ليست المحاور المختلفة التى عرضت لها هذه الدراسة تمثل الصورة الكاملة للفن الروائى عند « نجيب محفوظ » ، وانما هى أشبه بلقطات « الكاميرا » حين تزدحم أمامها آلاف المناظر الثرية الخصبة ، والتى تغرى بالقبض عليها جميعا ، ولكنها لا تملك الا أن تقبض على بعضها ، ويفر الباقى على أمل فى عودة قريبة لرحلة جديدة إلى عالم « نجيب محفوظ » الممتد والزاخر بحيوات تفوق كل حياة .

كلما ولجت إلى عالمه يشرد منك الذهن مسحورا بتلك المرائى المتعددة والكثيرة ، ويحتار طرفك الحسير ، أى الأشياء تترك ، وأى الأشياء تأخذ ؟

هل تصاحب شخصياته الحبيبة والتى تنمو محبتك لها وتزداد لها مودة كلما صاحبتها سواء قابلتها فى « بين القصرين » أو « قصر الشوق » أو « السكرية » أو « خان الخليلى » أو غيرها ؟

إن كل شخصية تمثل جيلا كاملا بفلسفته الحياتية ، وصراعاته النفسية ، ومعايشته الجادة والعابثة المؤمنة والملحدة لمختلف مواضعات الوجود الانسانى .

هل ترافق شخصياته النسائية فى أفراحها وأحزانها وحبها وكرهها وسعادتها وشقائها ؟ ان كل ذلك وسواه كثير ، يمثل ثراء يتفوق على كل ثراء ، ويسخو للراصد بعطاء يفوق كل عطاء .

كالطامع الشره ، حاولت أن أقطف زهرة من تلك البساتين الغنية ، والتى تغطى مساحة عريضة فى أرض الرواية العربية ، وحاولت أن أصحب فى

رحلتى أصحاب « نجيب » آملا أن أستكشف ما يصطحب فى أعراق وجودهم .

لقد صاحب « نجيب » الحياة المصرية بكل ود وحب ، وشاركها ما اعتور مسيرها من إخفاق ونجاح ، ومن صراع وكفاح .

وصاحب « نجيب » الحياة الفردية فى براءتها الأولى ، وفى تعقد هذه البراءة ، ووعى العوامل التى تؤدى إلى الحيرة والقلق ، والشعور بالانسحاق إزاء قوى خفية تتحكم وتحكم .

وصاحب « نجيب » العمر حين يزهو بصاحبه ، ويفجر فى شراييه دفقات الحياة تهيب به ليشعل حرائق صاخبة عاصفة وهو فى إقباله المندفع لمعانقة هذه الحياة .

وصاحب « نجيب » العمر حين يتصوح ويذبل ، وتخمد فيه الحرائق اللاهبة تحت صقيع الكهولة الهامدة وثلوج الشيخوخة الخامدة .

فأى الأشياء تأخذ ، وأى الأشياء تدع ؟

لقد حاولت أن أقبض على بعض لوحات لهذه العوالم الثرية والخصبة ، الا أن هذه اللوحات من الممكن أن تكون وراء كل لوحة منها مايغطى مساحة عريضة لكتاب ثمين .

ولهذا سوف يبقى العزاء فى النفس ، أن هذه الدراسة من الممكن احتسابها فاتحة مبشرة لدراسات قادمة ، تجعل أفقها الواعد تلك الشموس الزاهرة التى يزهو بها عالم « نجيب محفوظ » الروائى .

وإذا كانت الرواية العربية قد ركزت علامات بارزة فى ساحة الفن الروائى ، فان إسهام « نجيب محفوظ » المستمر والخلاق يشمخ به إلى القمة السامقة ، ولا نعنى بذلك الانكار أو التهوين من شأن الآخرين ، فذلك تعصب لا ندين به ، وضيق أفق ما نظنه فينا .

وفق الله للخير وهدى إلى سواء السبيل ،،

رجاء عيد

الرواية والروائى

الرواية تعبير فنى عن الحياة عن طريق الحوادث القائمة على براعة التنسيق مع القدرة على حسن الاختيار للحادثة أو الحوادث التى تنساق فى سيولة نحو تصوير غاية خاصة .

إنها قدرة قائمة على براعة النقاط فنى من زاوية خاصة تحور وتركز الأضواء فى جانب وتلقى الظلال فى جانب آخر .

« لايهدف الروائى دائما إلى مجرد صورة شبيهة بالحياة فالمصور قد يركز بؤرته على أشياء بعينها لتظهر حقيقية تماما ، ولكنه يضع أشياء أخرى بعيدة عن البؤرة كخلفية أو أنه يختار تصوير شيء ما من زاوية غير عادية أو يكبرها على نحو غير عادى حتى ليبدو موقد الغاز وكأنه نار جهنم ، وتبدو بعض أغطية الزجاجات ومعها منفضة وكأنها عينا الشيطان . وبالمثل فالروائى لاينتقى وحسب كما فى الحياة بل يعطى شخصياته درجات متفاوتة من الأهمية بل إنه قد يستخدمهم كأنماط أو متحدثين أو رموز أو كأساطير وإشارات وزخارف . فالرواية تقوم على مبدأ الانتقاء ثم تركز وتكثف وتجمع فى بؤرة خاصة وصفا للحياة ... حياة الأشخاص ومواقف هذه الحياة ... » .

وفى هذا المعنى تتلاق القصة القصيرة مع الرواية فى قدرتها على اجترار الحياة عن طريق الحركة الداخلية الممتدة ، والشريحة الزمنية التى تنتقيها الرواية تتناول أشخاصا يخلقهم القاص بخياله أو من الممكن أن تعايشهم فى الواقع ، ثم تأخذ الحوادث فى مسيرة خاصة قائمة فى ذهن القاص .

والطول الذى تتمتع به الرواية يتيح لها القدرة الفريدة على تناول شخصيات مختلفة وحوادث متنوعة على شريطة أن تتآلف جميعا فى إطار الجو العام للقصة .

وتعتمد الرواية على :

(ا) طريقة العرض الفنية .

(1) Merjorie Poulton. The Anatomy of the novel. (London 1975) p. 72.

(ب) انتقاء الأشخاص الذين يتحركون فى إطارها .

(جـ) الحوادث التى تجرى بدون تعمل أو افتعال .

(د)دقة وبراعة رسم الشخصيات كأنهم جزء من الحياة الطبيعية .

(إما بتناول مظهرهم الخارجى وإما بوصفهم بسماتهم الداخلية والنفسية ... وإما بتوظيف الأحداث فى القصة للإبانة عن شخصياتهم) .

وتعتمد قدرة الروائى فى تناول موضوعه القصصى على براعة توزيع الاضواء والألوان والقدرة على توضيح خصائص الشخصية مع التناسب والتلاحم مع الصياغة اللغوية ولفه الحوار التى تواكب كل شخصية « إن أمتع الشخصيات الروائية هى التى تبدو أقرب إلى الحياة الواقعية وقد ينشأ هذا أحيانا من حيوية الشخصية لا عن بعدها النفسى ، قد يكنز مثلا قد أبدع شخوصا خالدة كثيرة ولكن عند فحصها بإمعان نجد أن أرجحية وجودها ضئيل فشخصياته هى ما تميزت به فى طريقة السلوك والكلام ، أما شخصيات جين أوستن الأقل ابهارا فهى أقرب كثيرا إلى جيراننا ولكن عندما مانقارن الشخصيات بالجيران من الناس فعلينا أن نتذكر أين مكاننا نحن ، إذ كيف يستطيع أن يقيّم دارس قابع فى مكانه شخصيات هيمنجواى المفعمة بالحركة وقد يجد قارىء فى وصف العلاقة الغرامية شيئا مثاليا سائغا فى حين يراه قارىء آخر مجرد التقاء للطبيعة الحيوانية لامكان للحب فيها وكلا العرضين وكلا الحكمين يمكن قيامهما على أساس التجربة التى يجيد مشاهدتها .

ونحن لانعرف الناس الذين نقابلهم فى حياتنا الواقعية ولا نعرف أنفسنا وعلينا أن نعيش فى سلام مع الناس الذين لا تفهمهم حتى يتقبلونا ولنتذكر أن كل فرد هو مركز عالمه الخاص ، وقراءة الروايات الجيدة هى إحدى الطرق لتوسيع مداركنا ، ولهذا فعلينا ألا نتسرع فى عدم قبول شىء ما كأمر مستحيل .

وفضلا عن هذا فاننا كما فى واقع الحياة لانستطيع أن نفهم الغير تمام الفهم كذلك لانتوقع حتى من عظماء الروائيين أن يعطينا صورة شاملة لشخص كامل ، قد تكون الشخصيات هامة فى الروايات على مستويات مختلفة كأهمية

الناس لنا على مستويات مختلفة فى واقع الحياة فالحياة بدون علاقات عميقة هى حياة تافهة وعاجزة على نحو مأسوى ، فأغلب الناس يسعون إلى تحقيق التفاهم العميق مع زوجاتهم وتكوين أسرة مترابطة وأن يكون لهم بضعة أصدقاء أوفياء ولكننا أيضا نستطيع أن نكون على وفاق مع عدد كبير من الناس بالعشرات بل قل بالمئات نكن لهم مشاعر طيبة ونسدى لهم بعض الأيادى ونستحب صحبتهم ، ونحن أيضا نقابل البائعين فى المحلات ومحصلى الأتوبيسات وعساكر المرور ، ورجال البريد ، وخادمات الموائد ، والزبالين والأطباء وقراء العدادات وهؤلاء كلهم ليس لنا علم بدواخلهم ، ولكننا نراهم فقط وهم يؤدون أعمالهم على نحو جيد أو سيء ، ونرى إن كانوا أناسا ظرفاء أو منفرين ، وفكرتنا عن العلاقات الطيبة معهم هى أن يكون الطرفان على مستوى من المدنية والتعاون ، وبالمثل فإن الروائى يحاول أن يصور بعض الشخصيات بعمق ويعالج بعضا آخر بشيء من المظهرية ويرى البعض الآخر من زاوية واحدة فقط ، وقد تقابل الشخصيات الرئيسية بعضا من الناس تتفوه بعبارات قليلة فمثلا كالخادم الذى يقول : سيدتى ليست بالمنزل ، أو الساعى الذى يسلم برقية هامة أو سائق العربة ، أو الطبيب الذى يقرر وفاة رب الأسرة » (١) .

ولكل قاص منهجه الفنى الخاص فى وسيلة العرض . فمنهم من يبدأ فى رفق وتأن فى لغة هادئة ، ولا نكاد نحس بأن شيئا غير عادى سوف يقع ، ومنهم من يبدأ بلغة تتوقد فيها الكلمات مع مشهد عنيف يشدنا من أول لحظة .

ومنهم من يبدأ بمنظر طبيعى يتخذه خلفية فنية لأحداثه التى تبدأ فى التلاحق ، وهنا لابد من براعة فنية خاصة تستدعى قدرة على ربط المنظر الطبيعى ، وإلا جاء باردا مملا نحس بأنه مقتحم على مجرى الاحداث .

ومنهم من يلقى باله مباشرة إلى شخصية أو حادثة ويركز عليها أكبر حزمة من الأضواء جاذبا إحساس القارىء ومكثفا شعوره عليها .

(1) Abid. p. 71.

قد تقرأ قصة مثلا فيطالعك عالم غريب تتزاحم فيه الأشخاص والأقدار وتتوالى الصراعات بين الرغبات الدنيا والآمال العليا من غير أن يتدخل القاص أو يملي حكما فلسفيا .

ولكن طريقة سير الحوادث المتلاحمة تشدك إلى القاء نظرة كونية عامة وتعطيك لوحة عريضة للحياة النابضة المضطربة القلقة الساكنة والهادئة والخامدة والعنيفة ...

وتختلف مناهج الروائيين في معالجة شخوصهم الروائية . قد يعالج الروائي شخوص رواياته بشتى الطرق والفرق الواضح هو من المعالجة الكوميدية والمعالجة الجادة .

إن أي شخصية أو موقف عرضة للمعالجة الفكاهية أو المعالجة الجادة وهناك عنصر الفكاهة حتى في السكر أو الجنون أو الحرب وبالعكس فهناك ألم حقيقي في الارتباك الاجتماعي يسمح بالمعالجة الجادة .

وسرعان مانكتشف أن الشخصيات الروائية ليست كلها مجرد صور وحشية لأناس يحتمل وجودهم ، فالشخوص في رواية قد تكون كلها رمزية وقد تكون مجسدة الأفكار تسخر من حماقة البشر ، وشخصية « ك » في رواية المحاكمة لكافكا هي شخصية كل انسان لا مجرد فرد واحد .

وما هو أصعب من هذا هو الحكم على أي مدى يمكن أن تؤخذ الشخصيات كصور للأفراد حتى المحنكين من النقاد يختلفون في هذا الأمر وما هي الوظائف الأخرى التي قد يقومون بها . هناك توازنات في الحياة الواقعية بهذا الصدد فنحن نتخذ من الغير أساطير خاصة وكلنا نرى أشخاصا كممثلين لغيرهم فنحكم على الباكستانيين جميعا من سلوك محصل سيارة متهم أو نحكم على المدرسين جميعا من جراء خبرة مريضة بالمدرسة ومشكلة الحب وتجربته إما أن يسمو بمداركنا وإحساسنا نحو شخص ما ، أو يتعرض هذا الشخص إلى حكمنا القاسي الأعمى . والروائي ولو أنه يتمتع بقدر أكبر من الذكاء الا أنه يتعرض لكل العمليات النفسية التي نتعرض نحن لها ولايستطيع أن يصور الحياة

بكل دقة إلا بالقدر الذى يرى به الحياة وحتى د. هـ . لورنس وهو البارع فى نواح شتى كان محدود الإدراك وهو يصدر التعميم نتيجة لحياته العاطفية المضطربة فهو روائى رائع فى التوترات الناتجة عن الحب والكراهية وفى الصراعات الدائرة لبسط السيطرة وفى الصراعات الداخلية والعواطف العميقة التى لاتخضع للمنطق ولكنه لايحدثنا الا قليلا عن الانتصارات التى يحرزها التعاون الرشيد والتفاهم الواعى والفكاهة الصافية ومجاملات الحب فى صوره المختلفة » . [1] .

وفى جميع الأحوال فان الشخص هو نقطة ارتكاز أفكار القاص وهو الذى يعبر عن الأفكار التى يصبها الكاتب فى تكوين شخصه القصصى . والشخص أو الأشخاص فى القصة تحفل أغوارهم النفسية بحيوية الحياة وتدفقها فى إطار تجربة الحياة العريضة وما تحفل به من تناقضات .

إن ابداع الشخصية ـــ إذا جاز القول ـــ هو ما يتميز به معظم الروائيين الكبار ، وهناك قلة من الناس تستطيع أن تعيد على مسامعك حبكة الرواية بعد قراءتها بوقت وجيز ». أما غالبية القراء فتستطيع أن تتذكر العديد من الشخصيات ونحن نلمح إلى الشخصيات الروائية فى كثير من أحاديثنا العادية . وإن كنا نشير إلى أن الشخصية لا تتمتع بأهمية كبيرة فى الروايات الرمزية أو الروايات الساخرة أو التجريبية منها ومع ذلك فان معظم الروائيين الانجليز الكبار كانوا ومازالوا من كبار مبدعى الشخصيات .

ولا يسلك مبدعو الشخصيات فى عملهم طريقا واحدا ونحن نجد شخوصا روائية بطرق متعددة ، ففى قراءة القصة الغرامية البعيدة عن الواقع قد نغرق فى أحلام اليقظة ونماثل أنفسنا بالبطل أو البطلة أو ربما مع أوغاد الرواية المفعمين بالحيوية والنشاط .

وعند قراءة رواية جيدة قد نماثل أنفسنا مع البطل أو البطلة بطريقة تتسم بالذكاء والحساسية ومع هذا فإن استمتاعنا باستكشاف الشخوص الأدبية ليس

---

(1) Abid. p. 75.

كاملا ، فأحيانا يعوزنا التراجع قليلا ، فنحن قد نجد متعة فى شخوص لانحبها لأننا نقدر الوصف الجيد والشخصية المتفردة »[1] .

ففى « اللص والكلاب » على سبيل المثال نرى البطل يعايش أحداثا معينة فى بيئة معينة ، وفى داخل المحتوى الاجتماعى والنفسى تسير الشخصية بدون تحكم من القاص نحو غرضها الفنى .

ان القاص يقوم بما يمكن أن نسميه عملية انتخاب للموقف الذى تدور عليه روايته .

وهذا الانتخاب ليس واقعيا حرفيا ... فالواقع الفنى يقوم على رؤية ماهو ممكن الوقوع والشخص الرئيسى فى الرواية هو الذى يفجر أحداث الحدث الروائى . انه يمثل الخيط فى سلسلة الحركة الروائية . فالشخصية الرئيسية « سعيد مهران » فى « اللص والكلاب » مثلا هى شخصية التمرد الفردى والصراع المحكوم عليه بالاحباط لأنه يقاوم منفردا تفسخ الحياة الاجتماعية التى بدأت فيها أزمته حتى تعقدت ثم انفجرت عليه ودمرته فى النهاية ...

وعلى الرغم من أنه يحس بأن الملايين يودون مثله المقاومة وأنه يمثل الصامتين الذين يريدون ولايقدرون فان ذلك لم ينقذه .

يقول القاص على لسان البطل « إن من يقتلنى يقتل الملايين ، أنا الحلم وأنا الأمل وفدية الجبناء ، وأنا المثل والعزاء . والدمع الذى يفضح صاحبه » ، لقد آمن « بأنه عظيم بكل معانى الكلمة عظمة هائلة ، ولكنها مجللة بالسواد ... ولكن عظمتها ستبقى بعد الموت وجنونها تباركه القوة السارية فى جذور النبات وخلايا الحيوان وقلب الانسان » ص ١٤٨ .

وربما يدفعنا إلى التعاطف مع البطل كونه ممثلا للعدالة فى مفهومها على المستوى الشعبى .

وهذا التعاطف الذى يكون بصورة غير مباشرة يحفظ حيدة الروائى فى

(1) Ibid. p. 74.

مفهومها الفنى فاذا نحن أحسسنا بأنفاس الروائى تلامس أنفاسنا بين صفحات الرواية فان ذلك يعنى خدشا فى الحركة النامية لبنائه الفنى .

وفى غير ذلك فاننا ندرك بالحاسة الفنية مايريده الكاتب أن يصل إلى المتلقى وهو أنه حيث يسود الظلم والنفاق وكل عوامل الفساد التى تنخر عصب المجتمع ، حيث الناس وسط هذا الضياع البشرى يقلدون كالقرود ويتعذبون كالإنسان ويموتون كالحيوان .

ومن ثم فان الشخصيات الروائية الكبيرة تصور ككائنات بشرية معقدة وتنبعث فيها الحياة هكذا ، وغالبا ماتتسم بالحيوية وليس غريبا أن نتساءل عما هم فاعلون فى مواقف أخرى ، وأعظم الشخصيات التى تتسم بالتطور والتعقيد والتعدد هى التى تعطينا الانطباع بأن لها ماضيا حقيقيا ولها مستقبل حقيقى .

أما الشخصية الأقل أهمية فقد تكون نمطا كربة بيت عاقلة ، أو سجان قاس ، أو عالم لايهتم بشئون الدنيا ، أو ابن البلد ، أو جندى باسل أو الفاتنة المغوية ، أو العجوز البائس ، أو ربما تكون نمطا أخلاقيا للطيبة الهادئة أو الأنانية المطلقة ، أو التردد الواهن ، أو سيطرة الأب والأم ،أو السذاجة أو المثابرة وقد يكون الشخص متحدثا عن غيره لا كشخصية قائمة بذاتها بل يعبر عن رأى أو عن طبقة اجتماعية أو ينطق ببعض المفاهيم الاخلاقية أو الفلسفية أو الدينية أو يكون صوتا للمؤلف يعبر عن آرائه الشخصية .

وقد يكون للشخصية شيء من الرمز أو الأسطورة فاذا قرأنا قصة من هذا النوع فان الشخصيات تبدو لنا شخصيات أولية فجة وتبدو القصة غير واقعية ولكن إذا قرأناها كأسطورة أو كمثل عن الرعب أو عن قلب مخلوع أو رد الانسانية للمحرومين منها فانها تبدو رائعة .

والرواية العظيمة تثيرنا بعرضها الشخصيات الواقعية التى تماثل إنسانيتنا المعقدة أو الشخصيات الأسطورية التى لاتتسم بمجرد البساطة ، ولكنها صور من التيه الكبير الأغبش الذى تتحرك فيه . وقد تظهر الشخصيات كمجرد

إشارات وبيئات وقد تكون هذه الشخصيات موجودة لتعطينا خلفية عن الحوار التافه أو الذكى أو الحوار الظريف أو الكريه أو كمجرد زخرف أو إضافات وضعت لإشاعة المتعة فينا أو ربما لايحملون أية أهمية فى ذواتهم ولكنهم يسببون وقوع الأشياء ، أو رجال سلطة فى الروايات التاريخية .

وبعض الشخصيات تبدو فى الغالب كملاحظات نقدية لمجتمع استطاع أن يضع مثل هؤلاء الناس فى أماكنهم » .



إن « نجيب محفوظ » يتفرد بعبقرية ذات بهاء تتضح فى رسم شخصياته حين يعكف مدققا ومحللا لأدق الجزئيات وأقل التفصيلات وحين يدأب على رسم الخطوط الواضحة والغائرة واستبطان جوانب شخصياته وهو — فى الوقت نفسه — متغورا ومستكشفا يتبع مشاعرهم وانفعالاتهم ومن هنا فإن شخصياته — جميعا — قد استوفت نصيبها كاملا .

كما نشير إلى أن ما يصيب شخصياته من إحباط أو يأس والذى ينتهى غالبا بمأساة إنما ينبعث ذلك من طبيعة الشخصيات نفسها . إننا نتذكر « هارمتيا » الأرسطية ونذكر قدم « أخيل » أى ذلك الصدع أو الخطأ الناتج من كينونة الشخصية نفسها والذى يؤدى إلى ما يصيبها من مأساة . إن شخصية (حسنين) فى « بداية ونهاية » مثلا — فى حيوتها المتدفقة الطموحة وإن ثورته الدائمة وغضبه الجامح والذى تكون أنانيته هى المحرك الأساسى له . هذه الشخصية المحاصرة — كذلك . بالظروف الاجتماعية الحادة التناقض تدفعه إلى التمزق والإحباط ، وتكون براعة « نجيب محفوظ » فى رسم ذلك الموقف الشديد التأزم حين يحث « حسن » عن مهرب من الشرطه فيلجأ إلى بيت « حسنين » وتتدافع مشاعر متصارعة فى شخصية « حسنين » وهو يلقى نظرة متفحصة على أخيه الجريح وثيابه الممزقة « وقف « حسنين » حيال هذا المنظر ذاهلا فتناسى مخاوفه . وتركز شعوره فى إحساس عميق بالألم والإشفاق ... ، ثم جعلت تطفو من أعماقه مشاعر خوف وقلق طالما راودته

(1) Ibid. p. 77.

فى الأيام الأخيرة فى هيئة نذر تهدد سمعته ومستقبله ، فانقبض قلبه ، وداخله ألم جارح لهذه المشاعر ذاتها من ناحية ، ولتأنيب الضمير على احساسه بها فى مثل هذا الموقف من ناحية أخرى ...) . ص ٣٤٥ .

وفى موقف تال متتابع تردد الأم بصرها بين ولديها « حسن » و « حسنين » وتتشكل صورة نفسية مجللة بالشجن ومستبطنة توترات متصارعة ترسمها ريشة شديدة التدقيق تجاه كل خلجة نفسية ،وهى إذ تتنقل خطوطها بين « الأم » وبين تلك المشاعر الغائصة المتصارعة فى قلب « حسنين » إنما تستكشف وتجسد موقفا سيكلوجيا شديد الحاسية ، وتتراوح نقلاتها بين الحوار المنطوق والحوار الصامت ـــ إن جاز التعبير ـــ الذى يتجسد فى تحاور ذاتى عميق الشجن :

(وجعلت الأم تردد بصرها بين « حسن » وبين « حسنين » ولكن الشاب كان من العناء فى بلوى ، برح الخفاء وتبين حقيقة مشاعره ، فليس تألمه لأخيه بشىء يذكر إلى جانب الخوف الذى يلقى عليه ظلا ثقيلا من شبحه الجاثم) .

وتأتى الجمل التالية بين الأقواس مشيرة إلى أنها تيار لاشعورى يخاطب ذاته « قضى علينا . قلبى لايكذبنى على الأقل فى الشر .. وسيطاردنا البوليس جميعا كالمجرمين .. هل سدت منافذ الحياة ؟ أتقول إنه أخى ؟ أجل إنه أخى ، ولكنها حياتى التى تتحطم تحت قدميه فى طريقه الوعرة . أف . لشد ماضاق صدرى . ثم سمع أمه وهى تهتف به فى يأس : « أغثنى ياحسنين . ألا ترى أنه يموت بين أيدينا ... » .

ويعود حواره الداخلى وقد تكثف بغيوم من الأسى وتربد بهموم من الشجن وتحفز بمزيد من التصارع النفسى الذى يمثل عبقرية تنفرد فى القدرة على استكناه مغاور الشعور وترسبات اللاشعور فى تمازج وتداخل ، ومع قدرة قادرة على خلق لغة أدبية تتبادل فيها معطيات الحواس أماكنها حين تصبح للنظرة صرخة مدوية :

(كلا لن يموت ، أما أنا فانى أموت موتا بطيئا قاسيا . إن كرامتى تحتضر . وهبه مات حيث هو الآن فسيأتى طبيب للكشف عليه ، ثم يلحق به البوليس والنيابة ، ولن يكون لهم سبيل على الجثة ولكن ستفوح النتانة من البيت فى هيئة فضيحة رائعة ثم حانت منه التفاتة إلى أمه وكانت تردد بين الراقد وبينه نظرة حائرة زائغة فزعة ، ومع أنها كانت مطبقة الفم الا أنه سمع لنظرتها تلك صرخة مدوية تمزق نياط القلب . وعجب لنفسه فقد حقد عليها بادىء الأمر ثم خيل إليه أن ذكريات غامضة سريعة تطرق قلبه فى لمح البصر فتخاذل وضعف ...) .

إن شخصية « حسنين » قد رسمت بحيث تتعادل الذاتية والموضوعية فى صنع المأساوية : أنانيته وطموحه المتجاوز فى مقابل المجتمع وما به من عقبات أو تناقضات .

والموقف نفسه نجده وهو يدفع بأخته إلى الانتحار ويكون الدافع أساسا أنانيته وحرصه على ذاته فخطيئة أخته سوف تدمر مستقبله ، أما الخطيئة نفسها فقد توارت أمام أنانيته الشخصية ، ولا يستكشف هذه الأنانية المتوحشة الا بعد أن استخرجت جثة أخته ، وهو فى هذا الاستكشاف لاينسى فى النهاية أن يعرج على ذاته أيضا وكأن ذاته الأناة المقدسة أيضا :

(إنى شر الأسرة جميعا ، حقيقة يعرفها الجميع ، وإذا كانت الدنيا قبيحة فنفسى أقبح مافيها . ماوجدت فى نفسى يوما الا تمنيات الدمار لمن حولى فكيف أسمح لنفسى أن أكون قاضيا وأنا رأس المجرمين ؟ لقد قضى على) .

إن « حسنين » شخصية مأساوية تصالح على إفسادها الظروف الاجتماعية فى قسوتها والأنانية المتسلطة عليه وطموحه الزائد والمتجاوز ، وإن شعوره بالانسحاق أمام إحباطات من خارجه ومن داخله قد أدى إلى سقوطه ، ومع ذلك فربما لانستطيع أن نكرهه تماما إذا راعينا مسارات تطوره فى إطار تلك الظروف المتشابكة .

«وقد نستسيغ وصف الشخصية بشيء من المشقة عندما نبدأ من خلال الرواية أن نرى أنفسنا فى مواقف إنسانية حقيقية . لسنا كأوغاد إلى أبعد مدى ، ولكن كأناس نتسم بالأنانية وتشويش الذهن والتفاهة وخداع النفس ، نريد أن يحبنا الغير ولكننا نعمل ماينفر ، وكل مايدمر الحب ، نريد أن نكون طيبين ، ولكننا نفشل فى ذلك ، ليس لدينا الاحساس الكافى لنرى ماهو مطلوب لعمل التوازن وما هو منطقى وماهو نافع ، إنما ننزلق إلى عصا بيتنا ، ونلجأ إلى الكسل الذى ليس له مايبرره ، نرغب فى الإشراقات العاطفية المعبرة ونقع فى الجبن والتفاهة ، أن نرى كما نرى فى الروايات العظيمة مقدرتنا البشرية على ارتكاب الاخطاء والوقوع فى الحيرة والبلبلة ، وفشلنا مع الآخرين لهو أمر غير مستساغ بالمرة ، والأدب بإمكانه أن ينذر ، ونحن أيضا من خلال الرواية نستطيع أن نرى متاعب الآخرين ، وأحيانا يكون من الاسهل علينا أن ندرك هذه المتاعب من خلال الرواية عن وجود أناس يثيرون المتاعب فيما بيننا .

ولنتذكر أنه لاينبغى أن نعمم معتدين بذواتنا وخبرتنا القليلة ، فرواية « الأرض » لزولا ــ مثلا ــ تبين إلى أى مدى تستطيع الظروف الاجتماعية أن تفعل بشخصية الانسان وفى الرواية الأدبية نحن نشاهد الناس وهم فى صراع مع مشكلاتهم ، وهى ليست مشكلاتنا نحن ، ونرى كيف تعلم التجربة الناس ، وتجعلهم أفضل مما كانوا ، وأعقل وأكثر اتضاعا أمام الحياة ، وأكثر إدراكا لها ، أو نرى كيف تحطمهم التجربة وتملؤهم بالمرارة والحقد واليأس . كل هذا يجب أن ينمى فينا المعرفة المستنيرة بذواتنا ونقدنا لذواتنا ، كما تنمى فينا الوعى المستنير بمعرفة الغير [1] .

ولعل مايعرف فى نظرية « الجشتالت » بقانون الشكل والأرضية ، لعله يصلح إذا استعير لبيان العلاقة بين الفكرة ورسم الشخصية ، فيجب أن يكون هناك ذلك التوازى الدقيق بين الفكرة ورسم الشخصية ، حتى لايطغى أحدهما على الآخر ، وحتى لايتشتت الانتباه ولعلنا نلحظ فى مفتتحات « خان الخليلى » عدم التوافق بين رسم الشخصية وبين صورة صاحبها بعد انطلاقنا فى

(1) Ibid. p. 79.

تتبعه فهناك إلحاح زائد على تشويه صورته مظهراومخبراولكننا نستكشف فيما بعد خطورة ذلك الإلحاح وعدم توافقه مع الشخصية فبطلها « أحمد عاكف » كما سيتضح من صورته المعطاة من الصفحات الأولى لاتتسق مع شخصيته التى سوف نراها ذات حيوية دافقة بل وتستحق الاعجاب أو العطف فهو على سبيل المثال يؤثر أخاه « رشدى » على نفسه كما نعلم فى قصتهمع«نوال»ونذكر أساه وشجنه بعد مأساة أخيه ونذكر حساسيته الشديدة وانسانيته فى مواضع متعددة ، ونذكر تآلفه الاجتماعى مع أبناء حى الخان ، وربما تكون المقارنة بين الإلحاح على تشويهه وبين ماعادت تتضح أوجه مفارقة متعددة يشير إلى خطورة عدم التوازى بين (الجانبين) كما فى هذه الصورة : (وكان يدخن سيجارة بعجلة دلت على انشغاله ، فبدأ فى اضطراب حركته وقلق مظهره ، وشذوذ هندامه كهلا متعبا ضيق الصدر ، تلوح فى عينيه نظرة شاردة تغيب بصاحبها عما حوله » ص ٦ .

وتأتى صورة أخرى ـــ وسواها ـــ للإيحاء بشح نفسه وبخله وكرازة ذاته ، مثل (... بيد أنه لاينفق مليما بغير تململ ، فحرصه ليس من العنف بحيث يغله عن الانفاق ، ولكنه لايعفيه أبدا من التألم كلما وجب الانفاق) ص ٧ بل إنه لايشترى قطعة شيكولاته إلا بعد أن خشى من ضياع الحياة وسط غارات لاتنتهى . هاهوذا بعد ليلة رهيبة تكاثرت فيها الغارات على حى « السكاكينى » : (وجعل يدعو ربه ، ويستشفع بنبيه ، فالحياة محبوبة ولو كانت خائبة يائسة ، وأعجب من هذا كله أنه مال إلى الترفيه عن نفسه ، وتهيئة السرور لها ما أمكن ، فغلب حرصه الطبيعى وابتاع لدى عودته إلى البيت صندوق بسكوت بالشيكولاته وهو طالما اشتهته نفسه وحرمها إياه حرصا على النقود التى تعود أن يودعها صندوق التوفير كل شهر) ص ٣٢ .

وما أكثر ماترد عبارات أخرى مثل « واستيقظ بخله » وجميعها يؤكد ما أشرنا اليه ، ومن اللافت للنظر أن اسمه لايرد فى الرواية إلا ابتداء من الصفحة الرابعة عشرة ، وفى هذه الصفحة كان من الممكن التخفيف من العنف عليه وكان التحليل لظروفه الأولى يمكن أن يكون تمهيدا لذلك كما فى

هذه الاشارة التى يرد فيها اسمه لأول مرة (وكان « أحمد » طالبامجدا طموحا واسع الآمال ... فلما أجبر على الانقطاع عن الدراسة أصابت آماله طعنة قتالة دامية) .

ومع ذلك مازال الالحاح على تشويهه مستمرا ، فعواطفه ملوثة بسخط خبيث واعتداد كاذب ، وهو عبقرية مزعومة : (هكذا تلوثت عواطفه بتمرد ثائر وسخط خبيث ، وكبرياء وحنق واعتداد كاذب بمواهبه مما جعل حياته عذابا متصلا وشقاء مقيما ، ثم وجدت هذه العبقرية المزعومة نفسها مهملة فى الدرجة الثامنة بمحفوظات وزارة الأشغال) ص ١٥ .

ولا يكفى ذلك بل انه ذو عقيدة مريضة يرى المرأة الحقيقية هى « البغى » : (... فدفعه القنوط من الحب إلى البغاء ، وكأنه لم يكفه ما اعتنق من ظن بالمرأة فألقى به سوء حظه بين يدى الأنوثة التعسة المشوهة ليزداد ايمانا بعقيدته المريضة . فأقنع نفسه بسوء نية بأن المرأة الحقيقية هى البغى ...) ص ٣٩ .

وتتوالى الصفحات كما نذكرها بالترتيب وجميعها تتفرغ لتشويه قاس وعنيف لشخصية « أحمد عاكف » فهو مثار سخرية زملائه وهو محقر بينهم ، وفى صورة أخرى يكون دماغه خليطا مشوشا وفى صورة أخيرة يشتغل بالسحر مما أثر على أعصابه وكاد يجن : (ولذلك سماه موظفو المحفوظات بالأشغال « الفيلسوف » فسر بالتسمية وإن كان مابها من التوفير يعادل مابها من التحقير . ولم يكن للفيلسوف رأى يثبت عليه لأنه كان يقرأ ولايفكر وعسى أن ينسى اليوم ماقال بالأمس القريب ، وعسى أن يقول غدا مايناقض قوليه جميعا . وهو سباق إلى أى رأى مادام فيه إرضاء لكبريائه وغروره وولعه بالظهور ، فلهج بالمعارضة واللجاج ، فاذا قال محدثه يمين قال شمال ، وان قال أبيض قال أسود) ص ٢٠ .

(فصار دماغه وعاء لخليط من معارف شتى بدلا من أن يكون رأسا مفكرا) ص ٢٠ .

(لم تحتمل أعصابه الجهاد طويلا ولا قدر على قضاء الليالى مختليا بأرواح الشياطين ، فاضطرب حبل أمنه وأرهقت أعصابه وصرعه الخوف والوهم فتلقفه المرض وأوشك أن يسلمه للجنون أو الموت) ص ٢١ .

وإن كنا نشير إلى تحول مسار الأحداث والذى أدى إلى إعادة توازن ظل غائبا . فسوف تتبين من المواقف المتتابعة مايتميز به « أحمد عاكف » من أحاسيس إنسانية لها حضورها ، ومن مشاعر وجدانية لها تميزها وتدفقها الدافىء الرهيف . ومن ثم فقد تمكن « نجيب محفوظ » من معالجة الأمر وإن جاء ذلك متأخرا .

ولنعرض لهذه اللمحة الدالة لتلك المشاعر الغائصة فى وجدان « أحمد عاكف » حين يلمح « نوال » فى المخبأ وقد أطلقت صفارات الإنذار ، وكانت «نوال» — كما نعرف — الحلم القديم والأمل الذى انطفأ سراجه حين تعلق بها « رشدى » ثم ماكان من موت « رشدى » :

(... خطر له خاطر ليس بالجديد عليه ، ولكنه كان يروغ منه ، يشفق من مواجهته ، بيد أنه قال لنفسه هذه المرة : « حتام أهرب وأتجاهل ! ألا يخلق لى أن أواجه الحقيقة ، أمازلت أحب نوال ؟ لماذا يخفق فؤادى لمرآها ؟ . وتفكر مليا .. ثم حدث نفسه مرة أخرى . وقد تورد وجهه الشاحب خجلا كأنما اطلع على سره الناس جميعا : « حب فوقه حزن ، فوقه ذكرى مروعة . فلكى أخلص إلى هذا الحب ينبغى أن أدوس كرامتى وذكرى أخى وهو محال ، بينى وبين الحب أخى وكبريائى ، والحياة أهون من أن أمتهن فى سبيلها هذين العزيزين) ص ٢٧٠ .

وتأتى فى آخر صفحة من « خان الخليلى » هذه اللوحة الشاحية الألوان ، وقد مر عام منذ انتقال أسرة « أحمد عاكف » إلى حى الخان ، وها هى ذى تستعد للرحيل عنه بعد أن مات « رشدى » . وفى الليلة التى تسبق الرحيل

وقد ودّع « أحمد عاكف » معارفه وأصدقاءه فى الحى ، ويعود إلى البيت ، تكون هذه الصورة التالية ، وفى خطوطها اللغوية الملونة بمناجاته الذاتية المفعمة بالأسى والشجن نستكشف شخصية جديرة بالعطف والحب والرثاء :

«وفتح النافذة وأطل على الحى . كان البدر — بدر نصف شعبان — يتألق نوره السنى فى سماء أغسطس الصافية ، والنجوم من حوله تزهر باسمات فى إشفاق كأنما يرثى لادلاله بشبابه الذى علمت منذ الأزل أنه لايدوم . وقد اكتسى الحى بغلالة فضية بددت وحشة الليل . وأضفت على الأركان والممرات سحرا .

الليلة نصف شعبان ، ودعاء شعبان يتصاعد من النوافذ القريبة ، وذاك صوت غلام يهتف بصوته الرفيع « اللهم ياذا المن ولا يمن عليه ياذا الجلال والإكرام » والأسرة تردد الدعاء وراءه . بينهم صامت وحده ! وتساءل عما عسى أن يتوجه به من دعاء إلى ربه ؟.. وتفكر مليا . ثم رفع رأسه إلى البدر المنير ، وبسط راحتيه ، وغمغم بخشوع : « اللهم ياخالق الخلق ، ومدبر كل شىء ، تغمده برحمتك الواسعة ، وأسكنه فسيح جناتك ، وألهم والديه الحزينين الصبر والسلوان ، وأنزل على قلبى السكينة والسلام ، واكتب لى فيما يستقبل من الأيام عزاء عما سلف (وهنا وضع يده على قلبه) فنشد ماتحمل هذا القلب من ألم ، ولشد ماتجرع من خيبة ! » .

هل يذكر يوم أقبل على هذا الحى وفى النفس شوق إلى التغير ؟ لقد حدث التغيير وأحدث دمعا وحسرة ! وهاهو ذا رمضان مقبلا فيا للذكرى . أيذكر كيف استقبل رمضان الماضى ؟. أيذكر موقفه من النافذة الأخرى فى انتظار أذان المغرب وكيف رفع البصر فرأى ؟! .

وجرى أمام ناظريه التاريخ الذى كتبته الليالى متتابعات حتى هذه الليلة بمداد الأمل والحب والألم والحزن .

وهذه الليلة الأخيرة . وغدا يبيت فى دار جديدة ، فى حى جديد ، موليا الماضى ظهره ..

الماضى بما أحدث من أمل وما خيب من رجاء ..

فالوداع يا خان الخليلى .. » ص ٢٧٥ .

«إن نمط البطل والبطلة ، الشرير والشريرة والتقسيم بين الفضائل والرذائل هو نموذج أقرب إلى الرواية الضعيفة منها إلى الروايات العظيمة فالحياة الواقعية قلما تكون حياة سهلة . إن الشخصية الخيرة هى أقرب إلى التصديق إذا كان بها شىء من الخير أو على الأقل تكسب عطفنا إذا كان هناك سبب يدفعها إلى الشر .

ومن الصعب أيضا على روائى القرن العشرين أن يصور شخصية طيبة فى الوقت الذى أشاع فيه التحليل النفسى وبعض المدارس الفلسفية العصرية التشجيع على الاستهزاء المتعمد ففى رواية « لب المادة » لجراهام جرين نجد أن سكوبى يحاول بصدق أن يتجرد من أنانيته ويخاطر بالعقاب الأبدى ليخفف آلام الآخرين ، وهو شخصية مقنعة لأن طبيعته وضعت فى خلفية مليئة بالأخطاء .

من أهم مظاهر الرواية العظيمة هو تداخل الشخصيات وتفاعلها مع بعضها البعض ، والتناقض له أهميته : فمثل هذه التناقضات تجعل الشخصيات أقرب إلى الحقيقة وتؤثر فى بعضها البعض فتتطور تبعا لهذه التفاعلات التى تشكل مجرى الأحداث التى تدور حولها الرواية . وتختلف آراء الناس فيما يجعل الرواية أقرب إلى الحياة ولكن قد ترى أن فى الشخصيات الواقعية ضربا من التعقيد والتوافق المستساغ وضربا من التسفيه فيما يتعلق بالمجتمع الذى تعيش فيه أو ضربا من تفسير سبب الانحراف .

أما التعقيد فهو جزء من البشرية عينها والروائى البارع يظهر مواطن ضعف الأخيار من الناس وملامح الاصلاح لدى الاشرار كما يظهر الشكوك والحيرة والصراعات الدائرة بين الواجبات والمصالح وتفاعلات الناس مع المواقف ، وتتطلب الصورة الصادقة للحياة البشرية المعقدة بعض التلميحات عن الحياة الداخلية كالأفكار والدوافع والعواطف والذكريات والتوافق هو أمر حساس

لأنه لايوجد شخص متوافق مع نفسه تمام التوافق ، فنحن كائنات لها أهواؤها ورغباتها وأولوياتها ولكن لكل منا بعض التوافق .

ونحن نتقبل فى الروايات الأدبية السلوك الشاذ الناتج عن الصدمة، والتمرد الناتج عن الضعف ، والوقوع فى الحب والتعرض للغنى المفاجىء أو الفقر المفاجىء ، والمرض البدنى أو العقلى . أما الحالة السوية فمن الصعب تحديدها لأننا نتوقع أن تكون الشخصية مقنعة فيما يتعلق بالمركز الاجتماعى والحرفة والتعليم والوضع الاجتماعى وهلم جرا ، فالزبال قد يكون على شىء من الذكاء والخير ولكن إذا كان ألمعيا نريد أن نعرف على الأقل لماذا لم يستغل ذكاءه بالقدر الكافى ، والمحامى يكون حذرا فى كلامه عن المهيج السياسى، والمعلم قد تكون مشاعره عميقة أو ضحلة ، عطوف أو حقود ولكنه لايكون أبكم أبدا »(1).

ان البناء الروائى فى فن نجيب محفوظ ذو تيارات متعددة ، فقد يكون المغزى الروائى العام هو احياء ماض بأكمله ، مسجلا به حركة الزمن كما فى الثلاثية ، حيث نرى فى مرآتها الطويلة عالما متكاملا ، كل جزء منه يؤدى وظيفة تصب فى المجرى العام لتيار الرواية ، والشخصيات وان كانت فى بعض الأحيان نماذج للسلوك الانسانى الا أن ثراءها الفنى يتيح لها أن يجعلها مترابطة مع سواها من الشخصيات ، وتعبر كلها عن البعد التاريخى والزمنى للفترة التى تعيشها هذه الشخصيات . وقد يكون الهدف فى البناء الروائى هو بث فلسفة لفكرة الحياة فى مجراها العام فيتخذ من أشخاصه مايمثل تلك الفلسفة ، وعن طريق النظرة الموضوعية مع التوازن النفسى داخل اطار الشخصية وعلاقتها بغيرها ، وصراعها الفكرى نتبين من وراء هذه اللوحة مايود الكاتب أن يقوله .

ولما كانت الحياة — كما يقال — فى سيولة دائمة فان « نجيب » يجيد القبض على دفقات الزمن المتدافعة ، وعن طريق تموجاتها فى تيارها الزمنى ينمو الحدث المتحرك من غير فرضية قسرية عليه حيث لايحاول « نجيب » أن يجعل القارىء واقعا تحت مغزى معين يريد أن يفرضه عليه أو أن يجذبه إليه . بل إن ثراء العمل نفسه يفجر من حوله طاقات متعددة وثرية تمنح القصة حيوات متجددة ومتنوعة .

(1) Abid, p. 75.

وقد تتحرك الخيوط الروائية فى نسيجها العام ، لتكون اللوحة العامة هى الحركة الشاملة للموقف الانسانى العام تجاه الكون كله ، حتى تبدو الشخصية فى الرواية مجرد صورة غير واضحة المعالم الا أنها فى الوقت نفسه تركز عيون القارىء عليها حيث تصبح معادلا موضوعيا فى اطارها الكلى وان كانت « قد افترست نفسها » تكنيكيا فقط ، وذلك من أجل تكامل المنهج الروائى الذى يعطى معادلة بين الذات والآخرين فى محيط التضامن مع الجديلة التى تتكون منها الفلسفية الروائية . وهنا تصبح الأشياء فى العالم الخارجى هى الركيزة الأساسية ، وفى الوقت نفسه فان قدرة الروائى على اعطاء مقارنات غير محسوسة بين صورة البطل فى انهياره الداخلى ، وما يعانيه من احساس بالضياع ، أو العدمية كما فى شخصية « عيسى الدباغ » وقد جلس وهو يحس بالتهشيم النفسى يحدق فى « برص كبير » يجعل هذا التمزق النفسى يرتبط بالحركة الخارجية للأحداث التى تدور فيما يحيط بظروفه الخارجية .

ونستطيع أن نجد نموذجا آخر فى شخصية « أنيس » فى « ثرثرة فوق النيل » حيث يمثل صورة لهذه الشخصية التى يتجسد فيها هذا الحس العدمى . فهو يعيش ذاهلا وغائبا ، وعيناه تنظران إلى الداخل لا فى الخارج — كما يقول له مديره العام — وفيما يدور فى خاطره من أفكار يختلط فيها الوعى باللاوعى ، يمثل صورة توحى بأن الحياة عبثية وأن العدم ينخر فى جسد الحياة المنتن فى رتابة مملة مقززة . وهذا التاريخ الذى ينبجس فى جمجمة أنيس حيث تتوالى ركائبه وشخوصه يكون فيه أنيس وجمجمته مجرد « شاشة عرض » تتوالى عليها صورة الملهاة أو المأساة الانسانية . ومن ثم فهو يمثل كما قلنا الشخصية الروائية ، التى افترست نفسها ليتحول هذا الافتراس إلى تركيبه جديدة ، تتشكل فى إحساس يتفجر بعدمية الأشياء ، ويصبح مجرد صورة هلامية تنبثق من حولها وضعية الانسان القلقة والغائصة فى عبثية الكون كله . وقد استطاع نجيب أن يجعل من شخصية أنيس صورة لهذا الغائب الحاضر ، وهو فى غيابه وحضوره شاهد يؤكد ضياع كل شىء .

قد أفاد « نجيب » بلا ريب من مختلف التيارات الفنية فى الفن الروائى وتنقل فى أعماله الروائية من المنهج التاريخى مرورا بعبث الأقدار ، و « رادوبيس » و « كفاح طيبة » . ثم بالافـــادة بالمنهج الواقعى مرورا بالقاهرة الجديدة ، و « خان الخليلى » و « زقاق المدق » و « بداية ونهاية » ثم مرورا راصدا وواعيا لحركة المجتمع المصرى منذ الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٩ فى « بين القصرين » و « قصر الشوق » و « السكرية » وهو فى كل ذلك كان يتعمق بذكاء وشفافية التيارات المتصارعة فى حركة المجتمع ومفيدا من المناهج الفنية حيث ينتقل إلى المرحلة الميتافيزقية فى « الشحاذ » و « الطريق » و « أولاد حارتنا » و « ثرثرة فوق النيل » .

ومهما يكن من أمر فلكى تنجح الرواية لابد أن تعتمد على فكرة أساسية تمد جذورها القوية فى تربة الرواية وتتخصب أعراقها بالحركة الروائية جميعها . وان كان هذا يتوقف على نوع الرواية فقد تكون رواية عن شخصية أو شخصيات يتم التركيز عليها ، أو تصويرا لدائرة انسانية خاصة تصطرع فيها الأفكار أو الاتجاهات فى تناسق وتناسب فاذا كانت الفكرة مشوشة أو مهزوزة فإنها تؤدى إلى انهيار الرواية بأكملها ،لذلك إذا أختل بناؤها التكنيكى فانها تصبح مجرد ألعوبة ذهنية باردة .

ومن الممكن أن تتشعب الرواية وتتفرع إلى مسالك متعددة شريطة أن تصب كلها فى التيار العام لمجرى الرواية .

ومن الممكن كذلك أن تكون الرواية ذات محاور متعددة أو أن تكون ذات شعب متعددة أو أن تشمل مساحة عريضة من الحياة من حيث الشخصيات والحوادث والأماكن والأحاسيس والمشاعر ولكن المهم أن تتولد الحوادث فى الرواية تولد ناميا وطبيعيا مع ارتباط هذا التوالد ارتباط العلة بالمعلول فلا يمكن اهمال حادثه أو اسقاطها لأنها يجب أن تكون ملتحمة التحاما عضويا بسابقها ولاحقها مع ملاحظة لاتخفى وهى أن الرواية الحديثة ــ كما هو معروف ــ قد تجاوزت تلك المفهومات وتنوعت طرقها الفنية ، واختلفت مذاهبها الأدبية .

فمن خلو من الحبكة أو من بناء متتابع أو من خلو من حكاية أصلا أو من شخصية محددة والتى قد تصبح مجرد انعكاسات من الفكر أو تكون اغيابا زمنيا أو انسيالا فى الزمنية المطلقة ...

ونتوقف قليلا لنعرض لهذا الحوار الذى دار بين « نجيب محفوظ » وقد نشر بعد فوزه بجائزة نوبل، وفيه وجهة نظره حول رواياته ومراحلها الفنية ونعرض الأسئلة الموجهة إليه ورده عليها :

★ طبقاً للتقسيم النقدى الشائع ، فإن مرحلتك الواقعية (١٩٤٥ — ١٩٦٧) تنقسم إلى مرحلتين . الأولى تبدأ بالقاهرة الجديدة وتنتهى بالثلاثية (١٩٥٦) والثانية تبدأ « باللص والكلاب » (١٩٦١) وتنتهى بميرامار وقد قال النقاد كلاما كثيرا فى الفرق بين المرحلتين . ما الفرق فى رأيك أنت ؟

هناك أولا فرق فى طبيعة العصر الذى تتناوله كل مرحلة فالأولى تتحدث عن مصر — أو بشكل أكثر تحديدا — القاهرة قبل الثورة وبالذات أثناء الحرب العالمية الثانية . أما المرحلة الثانية فتتحدث عن مجتمع مابعد ثورة يوليو .

ولكن الفرق الجوهرى يكمن فى الأسلوب الفنى .. فقد كان أسلوبى فى الأعمال المبكرة حتى الثلاثية أسلوبا تقليديا موضوعيا يتقصى التفاصيل إلى أقصى مدى ، وهذا جعل أعمال تلك المرحلة تفتقر إلى التركيز ولاتحظى إلا بقليل من الشاعرية .

أما الواقعية الجديدة التى بدأت مع الستينات فقد حاولت فيها أن أصل إلى الشاعرية عن طريق التركيز والتكثيف وأن اختزل التفاصيل لحساب الفكرة .

★ فى اطار هذا التقسيم ، كيف يمكن أن نفرق بين ما كتبته من روايات سيكولوجية (تعتمد على وصف أعماق انسان) فى كل من المرحلتين ؟.. على سبيل المثال ، ما الفرق بين « السراب » (١٩٤٨) و « الشحاذ » (١٩٦٥) .

---

(١) الأهرام ٢٠ / ١٠ / ١٩٨٨ م .

اعتمدت فى « السراب » ـــ وفقا لطبيعة كتاباتى ككل فى المرحلة الأولى ـــ على التحليل النفسى بشكل علمى وموضوعى .

أما فى « الشحاذ » فقد كان أسلوبى تأثيريا (وهو مصطلح يعنى فى الرواية التركيز على الحياة الداخلية للشخصية الرئيسية دون الاعتناء كثيرا بالواقع الخارجى) ، أى أننى رغم تركيزى على الأعماق الداخلية للبطل لم أحاول أن أحلل نفسيته تحليلا علميا موضوعيا أو أعطى تشخيصا لحالته ، وإنما تركت شخصيته تتفتح .. وكان تركيزى على الشاعرية الكامنة فى الموقف وفى الشخصية وعلى الشاعرية فى التعبير عن الموقف وعن الشخصية ، وهكذا ترى أن الاختلاف الجوهرى بين واقعيتى الأولى والثانية ككل ينطبق على ما كتبته فى المرحلتين من روايات سيكولوجية .

★ ننتقل إلى ما يمكن أن يسمى بأعمالك الرمزية أو الصوفية ويمثلها أفضل تمثيل فى اعتقادى أولا القمة المتجاهلة « ليالى ألف ليلة » (١٩٨٢) .

أنا معك أن « ليالى ألف ليلة » لم تحظ بنفس الحفاوة التى أظهرها النقاد تجاه « الحرافيش » فمثلا .. ولكن بعض القريبين منى بصفة شخصية أظهروا اعتزازهم بهذه الرواية كأفضل ما كتبت .

★ لابد لى أن أسألك سؤالا ساورنى منذ فترة ـــ ونحن مازلنا نتحدث عن أعمالك الرمزية أو الصوفية ـــ لقد قرأت « أولاد حارتنا » بعد أن قرأت « الحرافيش » (١٩٧٧) ثم عدت فقرأت « الحرافيش » .. ومازال يسيطر على اعتقاد بأن « الحرافيش » بمعنى ما إعادة كتابة لأولاد حارتنا .. هل هذا صحيح ؟ .

بمعنى ما نعم هذا صحيح .. فكلاهما نظرة شاملة للانسانية ولكن .. « أولاد حارتنا » تعتمد على الدين بشكل أوضح مما فى « الحرافيش » التى يمكن النظر إليها كأسطورة شعبية وان كانت بها بعض أصداء للتراث الدينى .

★ الا توافقنى أن التكية فى « الحرافيش » تعادل بيت الجبلاوى فى « أولاد حارتنا » ؟ .

نعم ، هذا أيضا أحد أوجه الشبه أو التوازى بين العملين فكلاهما ممتنع ومحاط بالرهبة والغموض .

★ إن بعض روايات مرحلة الواقعية أحس فيها بانتماء سرى إلى نزعتك الصوفية .. بالتحديد « الطريق » و « حضرة المحترم » ما رأيك ؟ .

نعم فالبطل فى « الطريق » يبحث عن أبيه .. هذا هو المحتوى الظاهرى ، أما المحتوى الباطنى فهو البحث عن المثل الأعلى .. عن المطلق .. وفى « حضرة المحترم » البطل موظف صغير يحلم أن يرقى أعلى درجات الوظيفة .. ولكنه فى الواقع يعبر عن كل طموح إنسانى بخيره وشره .. إلى المجد .. إلى المطلق .. إلى الوصول الصوفى » .

ومهما يكن من تعدد التيارات الفنية لدى « نجيب محفوظ » فان براعته تتضح كذلك فى اجادته استشفاف درجة التأزم النفسى ليسوق من خلاله فجيعة البطل الروائى فى حركة ممنطقة فنيا ، وذلك من خلال تتابع الاحداث فى درب من الحتمية المتوقعة ، حين تتكاثف شتات الصراعات وتتجسد فى دينامية متزمنة فى أغوار توجدها الروائى .

وتتضح مهارة « نجيب » فى إقامة نوع من التعادلية فى نطاق الذات من داخلها ومن خارجها . واستطاعت هندسته الفنية فى البناء وفى التكنيك أن تمثل ضفيرة مجدولة تنساق من أول مبتداها إلى آخر منتهاها واستطاعت خصلاتها أن تسلم الواحدة للأخرى فى حركة نامية تنتظم فيها الحوادث ، وهما فى « اللص والكلاب » مثلا سلسلة من الاخطاء فى موقف التمرد ، وكل حركة فيها تنسج خيطا فى حبل المصير المأساوى الذى أوثق شد عنق البطل فى النهاية .

وعلى الرغم من أن شخصية « سعيد مهران » من الشخصيات ذات البعد الواحد ، الا أن تحركها فى صراعها الدؤوب مع الاحداث ، وتعقد هذه الشخصية نتيجة تراكمات تعرض لها البطل فى حياته أعطاها ذلك نموا وتماسكا .

ولعلنا نستطيع القول بأن « اللص والكلاب » تقترب إلى أدب المواقف عند الوجوديين ، فالبطل يحمل فكرة المضطهد الذى يريد تسوية حسابه مع

مضطهدين له ، الا أن تمرده الفردى هنا كان سبب هزيمته ، والفرق الأساسى أن البطل هنا فردى بعكسه فى أدب المواقف فهو بطل جمعى أى أبطال يحملون بذور فكره فلسفية معينة ..

ومع ذلك فإن تتضافر البناء الروائى ليس بالضرورة أن يتبعه سببية الحوادث التى تحدد مسار الشخصية ، فان ذلك يجمد بعدها الفنى فى اتجاه واحد .

ولعل من الأوفق أن تتغور عوالم الشعور فى اللاشعور وأن يتمازج كلاهما حتى تعطى ثراء للشخصية حيث يختلط فيها الخير بالشر والرحمة بالقسوة وتكتسب الشخصية أبعادا جديدة يرصدها الفنان على شبكة الرؤية الفنية ، ليظل القارىء يلهث خلف خطوط التموجات الداخلية للشخصية الروائية حتى يغيب البعد الواحد ، وتتخلق أبعاد جديدة .

وليست الموضوعية هى قمة النضج فى تسلسل البناء الفنى للرواية فقط فهناك المونولوج الداخلى الذى يقوم على تصوير الاحداث والمواقف ، عن طريق عرضها من وجهة نظر الابطال فى الرواية ،ومن خلال انطباعات القارىء بوجهات النظر المختلفة التى ترد فى أثناء السرد وما به من اختلافات ناتجة من اختلاف نظرة كل بطل ، يستطيع القارىء أن يحيط بالأحداث ويكون وجهة نظر متكاملة عن طريق مقارنة المواقف المختلفة التى ستتكشف أمامه وكأنه يشارك فى تبين الجوهر الحقيقى للأحداث وتشابكها .

ونشير إلى ما يقوله يول ويست فى كتابه « الرواية الجديدة » ونجتزىء منه قوله : « .. باعتقادى أن الروائيين عامة لايقدرون على الإفلات من تأثير تيار الوعى . فهم إما أن يغفلوه استعلاء ، أو أن يستخدموه فى ظل رعاية إحدى نظريات « الذاتية » . فهذا التيار موجود فينا جميعا كحقيقة وجود المجتمع نفسه ، لكنه موجود بدرجة مضاعفة عند بعض الروائيين ، لأنه عدة اللا بطل الذى يمثل حاليا الإنسان العاجز الرافض اجتماعيا . وليس التيار كما هو شأن بعض طرائق تسجيله طرازا بقدر ما هو اكتشاف ، جدد أهميته أولئك الروائيون الذين فقدوا الإيمان بالمجتمع ، وبالتالى فقدوا الإيمان بالرواية ذاتها على

اعتبار كونها تصويرا لهذا المجتمع . إن اللابطل anti-hero اللاجتماعى والمنغلق ميال إلى التأمل فى قدره الكونى المفروض عليه الذى لايستطيع منه مهربا ، وستكون الرواية أسمى وأنبل شيء من نوعه مادامت تقدم قدرا كبيرا عن العالم الباطنى وقدرا قليلا عن العالم الخارجى »[1] .

★ ★ ★

وقد راد « نجيب محفوظ » هذا الطريق مبكرا ، ففى الصورة التالية من « السكرية » تتضح مظاهر ذلك التداخل والتراوح والتشابك بين شكلى الحوار الخارجى والداخلى ، وفى كليهما تنسكب من ذاكرة « كمال » أشجانه ، ويتشكل أساه الداخلى فى تلك التداعيات التى ترد حينا بين قوسين إشارة إلى أنها انثيال باطنى تجسده تلك الجمل الأسيانة ، وتأتى حينا آخر كأنها انبثاق يتوحد فيه الروائى مع صوت « كمال » ، وهو موزع ومستلب بين شهوة عابرة مع واحدة من ذوات العفة الجريحة حيث يدور حواره معها ، وبين عاطفته المشبوبة تجاه حبه القديم لعايدة وإحباطاته المتوالية ، وصراعاته التى تمور فى وجدانه . وفى كلا الشكلين تتكشف أغوار « كمال » فى تلك التقاطعات التحاورية التى تتشكل إيقاعاتها الممرورة والتى تتداعى بين الحوارات التالية :

ــ الدنيا حر . أف ..

ــ اذا لطشتنا الخمر استوى لدينا الحر والبرد !

ــ لا تأكلنى بعينيك ، وارفع نظارتك .

مطلقة ذات بنين ، تغطى كآبتها المعتمة بالعربدة ، وتمتص الليالى النهمة أنوثتها وانسانيتها دون مبالاة ، يختلط فى أنفاسها الوجد الكاذب بالمقت ، وهى للاستبعاد شر صورة ، لذلك كانت الخمر نجاة من العذاب كما هى نجاة من الفكر :

وارتمت إلى جانبه ومدت يدها البضة إلى الزجاجة وأخذت تملأ الكأسين . هذه الزجاجة تباع فى هذا البيت بضعف ثمنها ، كل شيء هنا غال الا المرأة ، الا الانسان ، ولولا الخمر ما أمكن ذلك المجلس . كى يغيب عن عين البشرية

(١) الرواية الجديدة : ت عبد الواحد محمد . بغداد . ٨١ ص ٦ .

المحملقة فى اشمئزاز ، بغير أن حياتنا لاتخلو من مومسات من نوع آخر . منهم وزراء وكتاب !

وبحلول الكأس الثانية فى جوفه لاحت بشائر النسيان والمسرة ، « هذه المرأة أشتهيها منذ زمن وحتى متى لا ادرى ، الشهوة سلطان مستبد أما الحب فشىء آخر ، وكم يبدو فى لباس عجيب اذا برىء من الشهوة ، واذا أتيح لى يوما أن أجدهما فى كائن بشرى عرفت الاستقرار المنشود ، ولذلك فلن تزال الحياة تبدو لى عناصر يعوزها الانسجام ، فأنا أنشد « الزواج » فى الحياتين العامة والخاصة ، لا أدرى أيهما أصل الأخرى ، ولكنى متأكد أنى تعس رغم سلوكى فى الحياة الذى ضمن لى حظى من مسرات الفكر ولذات الجسد . كالقطار الذى ينطلق فى قوة ولكنه لايدرى من أين ولا إلى أين . والشهوة حسناء طاغية سرعان مايصرعها القرف ، ويهتف القلب ناشدا فى يأس أليم السعادة السرمدية عبثا ، لذلك فالشكوى لاتنقطع ، والحياة خدعة كبرى ، وينبغى أن نتجاوب مع حكمتها الخفية كى نتقبل هذه الخدع راضين ، فنكون كالممثل الذى يعيى دوره الكاذب على المسرح ، ولكنه رغم ذلك يعبد فنه » .

وتجرع كأسه الثالثة دفعة واحدة حتى أغرقت عطية فى الضحك . وهى تحب السكر من صميم قلبها ولكنه يفعل بها الأفاعيل ، فاذا لم يوقفها عند حدها علا صوتها فتشنجت ثم بكت وتقايأت . ولعبت الخمر برأسه فاهتز طربا ، ومد اليها بصره فانبسطت أساريره . هى الآن امرأة فحسب لا مشكلة وكأنه لم تعد ثمة مشكلة فى الوجود ، الوجود نفسه — أثقل مشكلة فى الحياة — لم يعد مشكلة ولكن اشرب واغرق فى القبل ..

— ما ألطفك اذا ضحكت بلا سبب !

— اذا ضحكت بلا سبب فاعلمى أن الأسباب أجل من أن تذكر ..

ونعرض لصورة أخرى تمثل تلك التجارب الأولى حين يتداخل التحاور الخارجى ، ويتلاصق مع المناجاة الذاتية التى يتشابك معها — وفيها — الراوى — أيضا . وكأنهما يتقاسمان « الصوت » نفسه ، ففى الموضع التالى من

« السكرية » أيضا — تأتى هذه اللوحة لأفراد من أسرة « كمال » ويتجسد فيها — كما يلى — ماذكرناه :

والتفت ابراهيم إلى كمال قائلا :

— أما أنت فكنت — أقصد أيام دخلتى — صغيرا ، وكان شعرك غزيرا لا كما هو اليوم ، وكنت تتهمنا بسرقة أختيك فلم تغفر لنا ذلك أبدا ..

« كنت ميدانا خاليا لم تبدأ به المعارك بعد ، يتحدثون عن سعادة الزواج ، لو يعرفون مايحدث به الأزواج الشاكون !؟ نعيمة أعز على من أن يملها مخلوق ، أى شيء لاينكشف عن خدعة فى هذه الحياة ؟! » .

« وضحك كمال كما ضحكوا جميعا ، انه يحب خديجة ، ويزيد من حبه علمه بحبها الشديد له ، أما تعصب العريس فشد مايزعجه . ولكنه من ناحية أخرى يحب أحمد ويعجب به ، وهو نافر من الزواج ولكن يطيب له أن تذكره خديجة به فى كل مناسبة ، وكان قلبه شديد التأثر بجو الزواج المحيط به ، فانتشى قلبه وحواسه ، ووجد حنينا وإن يكن بلا هدف ، ثم تساءل كأنما يتساءل لأول مرة : ماذا يمنعنى من الزواج ؟.. حياة الفكر كما كان يزعم قديما ؟! ، انى أشك اليوم فى الفكر والمفكر معا ، أهو الخوف ، أم الانتقام ، أم الرغبة فى الألم ، أم رد الفعل الصادر من الحب القديم ؟ . فى حياتى مسوغ لأى من هذه الأسباب ! .

وسأل ابراهيم شوكت كمال :

— أتدرى لماذا آسف على عزوبتك ؟ .

— نعم ؟ .

— أنى أعتقد أنك زوج مثالى اذا تزوجت ، فأنت رجل بيت بطبعك ، منظم ، مستقيم ، موظف محترم ، ولاشك أنه توجد فتاة فى مكان ما من الأرض تستحقك ، وأنت مضيع عليها حظها !.

حتى البغال أحيانا تنطق بالحكم ، فتاة فى مكان ما من الأرض ولكن أين ؟ أما عن اتهامه بالاستقامة فما هو الا كافر فاسق سكير منافق ! ، فتاة فى مكان ما من الأرض ، فلعله غير بيت جليلة بعطفة الجوهرى ، وهذه الآلام التى تتطاحن فى قلبه ماعلتها ؟. والحيرة التى لامهرب منها الا بالخمر والشهوات ! ، ويقولون تزوج حتى تنجب فتخلد ، وشد ماطمح الى الخلود فى شتى أشكاله وألوانه ، فهل يركن يائسا فى النهاية إلى هذه الوسيلة الفطرية المبتذلة ؟ . وثمة أمل أن يجىء الموت بلا ألم يشوه راحته الأبدية » ..

* * *

وها هوذا « كمال » فى بيت « جليلة » ينتظر قدوم « عطية » .

وتلمع من خلال رماد المحاورة الباهتة ومضات مما يشتعل فى باطنه ، فالجذوة المختبئة خلف سكينة الرماد تظل تنفث لهبها وحرقتها إذا ما نكأ الجراح قول عابر ، أو لفظ طائر ، أو جملة شاردة ، أو عبارة خاطفة :

ثم طال الحديث كل مطال ، فعرف عنها تاريخ أبيه السرى ، ميزاته وجلائل أعماله ومغامراته وخفى صفاته ، « وأنا من شدة الحيرة متردد أبدا بين وهج الغريزة ونسمة التصوف ! » .

قال كمال يجيبها :

ــ لا تبالغى ياعمتى ، أنى أزورك كلما ..

« كلما لجت بى الحيرة ، إن الحيرة تدفعنى اليك قبل الشهوة » .

ــ كلما ماذا ياسيد نينة ؟

ــ كلما فرغت من العمل ..

ــ قل غير هذا الكلام . أف من زمانكم أف ، كانت فلوسنا من الذهب وفلوسكم من الحديد والنحاس ، وطربنا كان من لحم ودم وطربكم راديو ، وكان رجالنا من صلب آدم ورجالكم من صلب حواء ، عندك كلام ياخوجة البنات ؟

وأخذت من النارجيلة نفسا ثم غنت :

يا خوجـــة البنـــات علمهـــم ضـــــــرب الآلات ونغمهـــم

فضحك كمال ، ومال نحوها فقبل خدها قبلة جمعت بين المودة والمداعبة ، فهتفت :

ــ شاربك كالشوك ،

ــ ياست جليلة ، إنك الجليلة ..

ــ أحبك إذا سكرت ، فان السكر يذهب عنك وقار الخوجة ويردك إلى شيء من أبيك ، لكن خبرنى ألا تحب عطية ؟ ، .. إنها تحبك !

هذه القلوب التى حجرتها فظاظة الحياة كيف تحب ؟ ولكن ماذا كان نصيبه من القلوب التى تجود بالحب وتسطيبه ؟؟ ، فاما أن تحبه بنت صاحب المقلى فيعرض عن حبها ، واما أن يحب عايدة فتعرض عن حبه ، فقاموس حياته لم يعرف للحب من معنى سوى الألم ، ذلك الألم العجيب الذى يحرق النفس حتى تبصر على ضوء نيرانه المتقدة عجائب من أسرار الحياة ، ثم لاتخلف وراءها إلا حطاما . قال يعلق على قولها متهكما :

ــ أحبتك العافية ..

ــ الحمد لله فى جميع الأحوال .

وابتسم ابتسامة ذات معنى ، فأدركت معناها وقالت كالمحتجة :

ــ أتستكثر على أن أنوه بحمد الله ؟ . آه منك يا ابن عبد الجواد ، اسمع ، لا ابن لى ولا بنت ، وقد شبعت من الدنيا ، وعند الله العفو .

من عجب أن حديث المرأة تتردد فيه كثيرا هذه النغمة الموحية بالزهد !. وجعل يختلس اليها النظر وهو يتجرع بقية كأسه . وكانت الخمر تأخذ فى نفث سحرها معه من أول كأس . ووجد نفسه يتذكر عهدا مضى أيام كان للكأس فرحة سماوية ، ما أكثر الأفراح التى ولت ، فى البدء كانت الشهوة ثورة

وانتصارا ، ثم انقلبت مع الزمن فلسفة حمراء ، ثم أخمد نشواتها الزمن والعادة ، ولم تخل فى أحايين كثيرة من عذاب المتردد بين السماء والأرض ، ذلك قبل أن يسوى الشك بين الأرض والسماء »ص١٣٣.



لقد جرت فى النهر مياه كثيرة ، ومن خلال تيارات متعددة تألقت استخدامات هذا « التكنيك » فى نماذج متعددة ، وبواسطته أمكن التخلص من النسق التقليدى فى التتابع الزمنى ، وأتاح تجاوز النمطية فى السرد الروائى بصورته المعروفة ، وأمام التداعى المطلق فى عرض الحدث أو الأحداث تتجسد السمات الفكرية للشخصية لحظة استبطانها الذاتى . وفيه ينبثق حضور الذات فى الغير ، وتشابك الفردية بالجماعية ، فيما يشبه تمثلا للوعى الجماعى من خلال الضمير الفردى .

وقد برع « نجيب محفوظ » فى توظيف ذلك التداعى فى « ميرامار » حيث تعتمد كذلك على تدفق تيار الوعى ملتصقا بالمونولوج الداخلى فى تتابع الذكريات ولمعانها لحظات على سطح الوعى ، فيتذكر « عامر وجدى » الأحداث والأفكار ، حيث يتعانق الماضى والحاضر من « صورة البيت الكبير الذى يمثل صورة تذكارية لنشوء الحب المشبوب المرتطم بخيبة الأمل » ص ٢١ إلى تذكر « السرادق وساحة المولد والصواريخ تنطلق » ص ٣٤ ويختلط فى ذلك كله تداخل الأزمنة مع قدرة على تمازجها، وتكمن صلابة بنائها الروائى فى استقائها من تيار الوعى واللاوعى حيث تطفو الذكريات منسربة من عمق اللاشعور لتنافس الشعور ، كأنها جدار داخلى يدور فى عالم الذاكرة فبينما تجرى الأحداث الحاضرة إذا بك ترى الحدث الماضى قائما أمامك .

يبدأ نجيب محفوظ بوصف الاسكندرية بأنها « قطر الندى ونفثة السحابة البيضاء — وليس هذا وصفا منفصلا عن السياق الطبيعى بل انه ممتزج بها ينغرس فى أحشاء شخصية عامر وجدى . فالاسكندرية تمثل الهروب النفسى من مكان ضاق به وهو القاهرة التى تغيرت ويشى تعبيره بأن الاسكندرية

نفثة السحابة البيضاء ما يؤكد هذا الهروب النفسي ــ فالسحابة منفصلة عن الأرض وفى الوقت نفسه لا تملك الفكاك من الأرض فهى منها واليها . وفى وصف السحابة بأنها بيضاء مايوحي ببقية من الأمل فى شعاعها المغسول بماء السماء كأنه يرمز إلى رغبة نقية فى نقاء شفاف ، على الرغم من إحساسه بأن كل شيء يمتزج بالشهد والدموع .

وفى وصف عامر وجدى للعمارة الضخمة الشاهقة التى يعرفها ولا تعرفه وبأنها كلحت جدرانها من طوال ما استكنت بها الرطوبة مايمكن أن يمثل معادلا موضوعيا لنفسه . فكأنه يتحدث عن ذاته التى تحطمت فى صراعها الطويل مع الاحداث كأن عفونة الحياة تمثل تلك الرطوبة التى استقرت فى جدران العمارة ، ولذلك فهو يقول : لم يبق الا القليل ــ والدنيا تتنكر فى صورة غريبة للعين الكليلة ص ٨ .

ويستمر السرد الروائى فى تصوير اللقاء بين عامر وجدى وماريانا ويبدأ المونولوج الداخلى فى تذكر الاحداث القديمة ويبدع نجيب محفوظ فى لقطاته الذكية فى تشابك الماضى بالحاضر والشعور باللاشعور كما فى تذكره لمجده القديم فى قوله : « عامر بك .. كن شفيعا لى عند دولة الباشا ، وقلت للباشا يادولة الزعيم » ص ٢٣ .

ويطالعنا هذا التمازج فى مختلف أجزاء الرواية وهو ينضح بالمرارة النفسية من تصادم جيلين هذا الذى يصوره عامر وجدى بقوله : قضى علينا بالسير فى ركاب زملاء جدد فى المهنة لقنوا علمهم فى السيرك ثم اجتاحوا دور الصحافة ليلعبوا دور البهلوانات . ص ١٠٤ .

ويستمر هذا التداخل الذى يومىء فى النهاية إلى احساس « عامر وجدى » بانقضاء عهده قائلا :

انتهى كل شيء ــ انطوت صفحة تاريخ بلا كلمة وداع ــ أيها الأنذال ألا كرامة للانسان عندكم ان لم يكن لاعب كرة . ص ١٦ .

وتظل الرواية تحاور الاحداث عن طريق استغلال اللحظات الشعورية لتضفي أضواء على خلفية كل حدث ، ولعل عامر وجدى فى حديثه النفسى عن سبب رفض الشيخ أن يزوجه ابنته يطارد فكرة الفهم الردىء لمعنى الدين فى قوله يتذكر الحديث القديم « مولاى اننى أنشد القرب منكم على سنة الله ورسوله فيرد عليه : يابنى جاورت الأزهر زمنا ثم طردت من الأزهر . فيرد عليه : مولاى : ذلك تاريخ قد انقضى . لأتفه الأسباب كان يحق الطرد ، شباب هذه الشباب فاشترك فى تخت مطرب ذات ليلة ، أو طرح بعض الأسئلة ببراءة ، فيرد عليه بامتعاض : قضى عليه قوم عقلاء بتهمة شنيعة .

فيرد عليه عامر وجدى : من ذا الذى يستطيع أن يقضى على انسان بتهمة كالالحاد ولا مطلع على الفؤاد الا « الله » ص ٢٢ .

ويستمر التشابك بين تداخل تيار الوعى واللاوعى فى تداعى الذكريات من الماضى حيث يتذكر ما كان من الأمس البعيد من موقف رجل الدين حيث يتصل السرد الروائى بين الحديث السابق وبين قوله فى صفحات تبتعد عنه :

لقد خلق أمثالك للجحيم — لن يبارك الله لك فى شىء — اخرج مطرودا من هذا المكان الطاهر كما طرد ابليس من رحمة الله . ص ٣٢ .

وتبدو براعة الكاتب فى جعله هذا التداعى يسير وفقا لقانون التداعى فى علم النفس ، فقبل العبارة السابقة يدور حوار بين عامر وجدى وطلبة مرزوق :

— هل رجعت أخيرا إلى الدين ؟

— وأنت .. يخيل إلى أحيانا أنك لاتؤمن بشىء ..

فقال بحنق : كيف لا أومن بالله وأنا أحترق فى جحيمه . ص ٣٣ .

إن هذا الايمان الذى يعتمد فى بعض مظاهره على شكليات لاتتصل بالايمان بحقيقة وجدانية — إن جاز التعبير — يتجسد فيما يعرضه من تظاهر طلبة مرزوق بأنه ينتسب إلى طريقة صوفية خاصة . وهى الطريقة الدمرداشية وهو يذهب اليهم ثملا .

ويتصل تيار الوعى بتيار اللاوعى حيث تدور فيه تلك الأفكار المترسبة فى أعماق النفس . وقد يختلط الأمر على القارىء غير المتمكن بين رؤيته للأحداث التى تتجدد وبين العودة إلى الأحداث التى انتهت ، الا أن هناك رباطا نفسيا يستطيع أن يلمحه القارىء الذكى . فحين دخلت « زهرة » لتحدث تغيرا كبيرا فى حركة الرواية يكون شعور عامر وجدى نحوها الذى يعبر عنه بقوله « فاحترمت سرها وازددت لها حبا وبكل حنان دعوت لها فى سرى أن يحفظها الله » .

تشكل هذه المناجاة الذاتية مدخلا لصحوة فى اللاشعور حيث تمثل « زهرة » فى أعماقه صورة لأمه التى يحمل لها مثل هذا العطف . فينتقل إلى التداعى ولذلك نراه مباشرة يذكر بواسطة التداعى أمه وكيف أشفق عليها من وحدتها فى شيخوختها . ومن السخرية الأليمة ان زهرة وهى فى شبابها الغض فى حاجة أيضا إلى من يرعى هذا الشباب . كأن الانسان مكتوب عليه أن يظل دائما أسير الحاجة دائما .

يقول عامر وجدى : قلت وأنا أقبل يدها « ببركة دعوتك أصبحت رجلا ولا كل الرجال هلمى معى إلى القاهرة » .

فقالت وهى تتطلع نحوى بحنان « فليزدك الله خيراوبركة.. أما أنا فلن أغادر البيت فإنه حياتى وعمرى » ص ٣٧ .

كما أنها تشكل على المستوى نفسه إن لم يزد صورة ذلك الحب القديم أيضا ، ومن تحاوره تتضوأ على الذاكرة بأسى بالغ تقاطعت من تلك الذكريات الذاهبة والمخلفة وراءها شجنا لاينمحى ولايزول ، تتحاور « زهرة » مع « عامر وجدى » ممتنة له حرصه وشفقته عليها من الآخرين ، فترد عليه :

ـــ أنا فاهمة ، لم أعرف رجلا مثلك منذ أبى ، وأنا أحبك أيضا .

تنبثق من كلمة « الحب » هذه تداعيات الماضى القديم ، فيحاور ذاته : لم أسمع بكلمة الحب من قبل بهذه النعومة الرائقة ، وكان من الجائز أن تخاطبنى بها عشرات الأفواه البريئة لولا تهمة ألقيت بغباء ، تهمة لايمكن أن يقضى فيها أحد من الناس » .

ومن تلك المناجاة الذاتية تتجسد فى اللاوعى صورة حبه القديم وتنبثق البغتة صورة المشهد الأول للحب الضائع الذى قضى عليه بالتهمة الجائرة . فيأتى هذا التداعى مباشرة :

البرقع الأبيض :

خرجت العجوز من الباب إلى الحارة وهى تقول :

ـــ هلمى قد كف المطر .

تبعتها صاحبة البرقع الأبيض تمشى فى حذر على أرض ذلقة متجنبة نقرة مملوءة بماء المطر . عفى الزمان على ذكريات جمالها إلا الأثر ، تنحيت جانبا وأنا أردد فى نفسى سبحان الخلاق ذو النعم . واهتز الفؤاد من أعماقه ، فقلت أتوكل على الله ، وخير البر عاجله » ص ٥٨ .

وتتشكل صورة أخرى لهذه التداعيات ، وهى ـــ هذه المرة ـــ ذات مغزى سياسى يومىء إلى تحولات زمنية فى تاريخنا الحديث . يدور الحوار بين « زهرة » وبين « عامر وجدى » عن « طلبة مرزوق » الباشا السابق ، ويحاول « عامر وجدى » أن يخفف عن « زهرة » سوء تصرف الباشا معها :

قلت لها مستعطفا :

ـــ إنه رجل كبير ، سيىء الحظ ، وبه مرض .

ـــ يظن نفسه باشا وقد مضى عهد الباشوات .

وقع قولها من أذنى موقعا غريبا ، فدار رأسى فى دائرة سحرية قطرها قرن كامل .

ثم تنبثق هذه المحاورة القابعة فى اللاوعى وتخلى لها المناجاة الذاتية الطريق :

ـــ يأبون زيارة وزير الحقانية لأنه أفندى .

ـــ يا دولة الزعيم ، لرجال القضاء مهابتهم .

ـــ إنى فلاح قبل كل شىء أماهم فشراكسة .

ثم ماضيا في تصميم :

ــ اسمع ، طالما عيرونى بالغوغاء ففاخرتهم بأننى زعيم الرعاع ذوى الجلاليب الزرق ...

ويستمر عامر وجدى موزعا بين وعيه ولا وعيه . حاول طلبة مرزوق أن يسىء إلى « زهرة » ومع ذلك يحتقرها فى نفسه لأنها أقل اجتماعيا منه ويسأله عامر وجدى : لم أراد أن يسىء اليها ؟ فيرى أنه لم يرتكب ما يؤلمه نفسيا لأن زهرة ــ كما يقول ــ : « فلاحة » أو عندما يقول : « الفلاح يعيش فلاحا ويموت فلاحا » .

أى كأن هناك مغزى يلوح وراء تلك العبارات إذا لجأنا إلى أسلوب الرمز فكما أن الحكام يتهمون زعيم الأمة بأنه والمصريين غوغاء ومع ذلك يسلبون هؤلاء الغوغاء حقوقهم ، كذلك يفعل الباشا السابق حينما يحاول أن يعتدى على « زهرة » التى تمثل مصر إذا جاز لنا أن نؤول الاسماء ومدلولاتها أى أن : هناك امتهانا واعتداء على مصر مازال مستمرا من الذين يحكمون .. وإذا سبقنا الحوادث قلنا أن هذا الاعتداء من الذين يزعمون أنهم يمثلون الوطنية والتظاهر بذلك كما فعل سرحان البحيرى مع زهرة أيضا .

ولم يكن « حسن علام » فى تداعياته سوى صورة أخرى لفشل رغبته فى الزواج من « مرفت » التى تبحث عن « مثقف » وليس لمن يملك مائة فدان التى يقول عنها فى موضع آخر : قريبتى الحمقاء التى قررت أن تختار عريسها على ضوء الميثاق ، وهى بنت « الثورة » . وتتردد فى محاور متعددة صورة تلك المناجاة الذاتية والتى سرعان ماتتشابك مع اللاوعى ، فيخفت صوتها ، وتنسحب من أمامه ليفترش اللاوعى بتذكاراته الماضية مساحة الذاكرة . ها هوذا يقف أمام البحر ، فترد هذه الانبثاقة : « ... وقد عرفتنى ذات العين الزرقاء بقولها « غير مثقف ، والمائة فدان على كف عفريت » وقبعت تنتظر ثورا آخر » . ثم يعود الموقف الفائض فى اللاشعور فى تحاور المنهزم القديم مع مرفت ، وتتكشف من خلاله هزيمته ، ولايرد ذلك التحاور التالى مباشرة وإنما

بعد صفحات ومع ذلك يظل له ترابطه التوثيق ، وهو فى ذلك يؤكد أن مهارة استخداماته وبراعة نسجها تتيح له أن يظل مؤثرا ومؤديا وظيفته ، ولعله بذلك يومىء أيضا على رغم التقاطعات الزمنية أو التداخلات السردية أنه قابع فى الذاكرة يملك حضوره أينما شاء :

ـــ أأنت جاد فيما تقول ؟

ـــ طبعا ياعزيزتى .

ـــ ولكنك فى رأيى لاتعرف الحب .

ـــ أريد أن أتزوج منك ، ألا يعنى هذا أننى أحبك .

ثم قلت وأنا أراوغ الغيظ والغضب :

ـــ وإنى كفء للزواج ، أليس كذلك ؟

بعد تردد قالت :

ـــ ما قيمة الأرض الآن ؟

حملت نفسى مسئولية الموقف المهين ثم مضيت وأنا أقول :

ـــ سأتركك لتفكرى فى هدوء » .

★ ★ ★

إن التداخل بين الماضى والحاضر يمثل منهجا فنيا يعمل على الامساك بالزمن الآتى والزمن الماضى وان كان ـــ بالطبع ـــ سرعان مايذوب فى أستار الماضى .

وهذه الذكريات التى تحوم من الماضى لتتلبس الحاضر . وهذا الاندفاع للأفكار التى عايشت الماضى وتفر من قبضته لحظات لايمكن ايقافها ، فهناك فيض هائل يقوم على تداعى الخواطر وقد لخص « وليم جيمس » صعوبة الامساك بالأفكار أثناء انسيابها فقال : « إن اندفاع الأفكار يكون قويا لدرجة أننا دوما نصل إلى نهايتها قبل أن نستطيع ايقافها ، وحتى لو أوتينا المهارة ، واستطعنا ايقافها ، فانها تفقد فى الحال صفاتها وتستحيل شيئا آخر ، كما تستحيل ندفة الثلج فى اليد الدافئة إلى قطرة من الماء . وهكذا فاننا نجد أننا بدلا

من الامساك بالشعور فى ظرفه وأثناء سيره إلى نهايته ، نجد أننا قد أمسكنا فقط بشيء له تسمية ، وهو فى غالب الأحيان آخر كلمة فهنا بها . وفى هذه الحالة نكون قد أمسكنا بالكلمة وهى فى حالة ركود ، بعد أن تكون قد فقدت دلالتها ووظيفتها ومعناها الخاص فى العبارة . أما محاولة التحليل الاستبطانى فى هذه الحالة ، فانها تشبه بالامساك بخذروف فى دوراته لادراك حركته والامساك بها » (١) .

إن تداخل الزمن ناتج عن مفهوم حقيقى لمفهومه فى دائرة الوعى ، فعندما تطفو الذكريات الماضية على سطح الذهن ، فانها تكون فى صورة انجلاء تام ، وكأنها تحدث فى التو واللحظة ، معتمدة على انسياب الأفكار عن طريق المونولوج الداخلى الذى ينقلنا إلى استكشاف العالم الداخلى لحياة الشخصية ، من غير ما يحتاج إلى تعليق ، أو سرد لماضيها ، يقوم به المؤلف ، وعلى ذلك فالمونولوج الداخلى « هو الكلام غير المسموع وغير الملفوظ الذى تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التى تكون أقرب ماتكون إلى اللاوعى . وهى أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقى ، لأنها سابقة لهذه المرحلة . ويتم التعبير عن هذه الأفكار بعبارات تخضع لأقل مايمكن من قواعد اللغة . والغرض من هذا الايحاء للقارىء بأن هذه الأفكار هى الأفكار عند ورودها (٢) » .

إن « عامر وجدى » مازال متعلقا بالماضى يراه أمام ناظريه وكأنه لم يغب لحظة ، إن رغبته ملحاحة فى أن يقنص من أنياب الحاضر ذلك الماضى الذى اغتاله الحاضر ، وهو يشبه أحد شخصيات « وليم فولكنر » William Faulkner فى الصوت والغضب The sound and fury حيث لاتوجد فواصل بين الماضى والحاضر وكأن كل شيء لايزال منتصبا أمامه يرعش بدفقة الحياة .

وعندما كان يتحدث عن تلك الأيام الماضية ، وعن أولئك الرجال الذين ماتوا .. كانت تلك الأزمنة الغابرة تفقد عنده قدمها بالتدريج ، فتصبح جزءا من حاضره ، انها ليست عنده حتى حاضرا قريبا حدث أمس فقط ، بل انها

---

(١) القصة السيكولوجية ، ترجمة محمود السمرة — بيروت ص ٣٨ .

(٢) السابق ص ١١٧ .

أحداث مازلت مستمرة . أما أولئك الرجال الذين تتحدث عنهم هذه القصص ، فانهم مازالوا عنده يخطرون على وجه الأرض ، ويستنشقون هواءها ، ومازال يرى ظلالهم على أديمها وكأنهم لم يغادروا هذه الدنيا » [1] .

ان الاحساس بالزمن يتوقف على الوعى الشعورى وهو يخضع للذات التى يعلو حسها النفسى حيث يزحف الماضى متلبسا بصورة الحاضر ويتداخل الحاضر بالماضى والمستقبل « إذ إن الماضى والحاضر والمستقبل تلتقى فى اللحظة ولايمكن أن توصف اللحظة وصفا متكاملا دون وضعها فى مكانها من الزمن بالرجوع إلى أحداث الماضى والحدس بالمستقبل ، ولابد أن اللحظة تبقى نكرة إلى أن تعرف بالاضافة إلى ماضيها والاشارة إلى مستقبلها ، ومفهوم بلاشك ان سرد أحداث وقعت فى الماضى له أيضا ما فى الماضى ومستقبل الماضى حيث إن ذلك الماضى كان حاضرا « حاضر الماضى » [2] .

ولاجدال فى براعة نجيب محفوظ من حيث افادته من حركة تطور بناء الرواية وامتياحها من تيار اللاشعور فذلك يعطيه مجالى عريضة للغوص فى تلك العوالم النفسية الغائصة تحت قشرة الشعور .

كما أن « المونولوج الداخلى » كما رأيناه فى « ميرامار » يجعل حديث الشخصية « ينقلنا مباشرة إلى الحياة الداخلية لتلك الشخصية ، دون تدخل من المؤلف أما بالشرح أو التعليق ويعبر عن أكثر الأفكار خفاء ، تلك الأفكار التى تكون أقرب ماتكون إلى اللاوعى » [3] .

يتملك المونولوج الداخلى — كذلك — إتاحة الرؤية المتابعة والملاحقة لما يمور فى أعماق الشخصية أو الشخصيات الروائية ، وكأن القارىء أمام شاشة اللاشعور مباشرة ، حيث يتجلى صدق الأشياء فى بكارتها الأولى ، وحيث تتكشف أغوار الذات وما يصطرع فيها .

(١) القصة السيكلوجية — ليون ايدل ترجمة : محمود السمرة ، بيروت ١٩٥٩ ص ١١٦ .

(٢) الآداب سبتمبر ١٩٦٦ ص ٣٤ من مقال الزمن فى قصيدة « الذى يأتى ولا يأتى » لخليل سليمان .

(٣) السابق ص ٢١٠ .

وبذلك التوغل فى سراديب الوعى الباطنى للشخصيات ينفسح مجال الرؤية المطعمة بالإحساس الطازج لما يعتمل داخل الذات من مشاعر غائصة ، وتوترات متباينة ، ويكون لانبثاقها على لسان صاحبها تعرية يقينية لما استكن فى طويته ، وما ترسب فى باطنه ، ومن ثم تكون الصورة المعطاة حين تنساب متداعية فى تجسيد متكامل تجميعاً فريداً لنثارات الحياة المتجزئة .

وهذه صورة أخرى ذات بهاء من روايته « يوم قتل الزعيم » وهى صورة تتشكل خطوطها من التداعيات التى يتداخل فيها الماضى والحاضر ، وكلاهما ينافس صاحبه فى دفق شجى ينبثق فى زهافة إشاجية من ذاكرة الجد « محتشمى زايد » وسوف يليها صورة أسيانة أخرى تتقطر ألوانها من تداعيات الحفيد « علوان فواز محتشمى » وكلاهما يعانى وإن اختلف نوع المعاناة .

إن « محتشمى زايد » فى نقلات تداعياته الذهنية ، وفى مناجاته الذاتية التالية يقيم مقارنة ذابحة بين الماضى بأفراحه وبطولاته ورجالاته وبين الحاضر بآلامه وتهرؤاته وهزائمه وعفنه ولصوصه وحثالته :

« .. لماذا يتدفق الماضى فى روحى كشلال ، وبقوة بركان ثائر .. الجنون يشق طريقه فى الصخر حاملا الجوع والديون . أيها الأحباب الذاهبون ما أكثركم ، مافكرتم فى الموت ، ولاجرى لكم المرض فى حساب ، ومنكم من كان يخلع نفسه من مائدة القمار ليصلى الفجر حاضرا .. وفتية القدر الذين تسلحوا بالايمان والأحجار . يتحدون الشرطة والجيش فى عيد الدستور الملغى . إنى أشهد المعركة ، وأسمع أزيز الرصاص .. ما أكثركم أيها الراحلون الأعزاء ، وما أجهل القبور اللامبالية بأقداركم ..

وتأتى النقلة إلى الحاضر بتعهره وتهرئه :

ماذنب حفيدى ياحثالة الأرض ؟ ورثتم أبناءكم المال والأمان ، وأورثتمونا الضياع والفقر والديون ، وكأن الثورة ماقامت إلا من أجل سعادتكم وتعاستنا فقط .

ومن تأمل ذاهل لقطع الأثاث البالية حيث يجلس « محتشمى زايد » ومن رؤيته تلك الحكمة المخطوطة عن التأنى والتمنى يندفق تيار مناجاة أوجع للقلب وأشجى للنفس ، وتتداخل فى صمت كظيم مشاهد الماضى ممتزجة بمآسي الحاضر ، ويتجلى فى ذلك كله براعة « نجيب محفوظ » وشاعرية سرده الروائى وتتكشف عبقرية تلك اللقطات الذهبية وهو يصوغ أداءه اللغوى بمهارة فائقة، ولعل حديثه فيما سيلى عن تلك « الابتسامة » التى يفلسفها « محتشمى » مايؤكد اليقين بعبقرية أزعم تفردها وسموقها .

ها هوذا « محتشى زايد » فى مناجاته المستمرة :

« وها أنا أتصفح قطع الأثاث البالية كأنما أودعها ، وأقرأ وسط مسند الكنبة حكمة مرقومة بالخط الفارسى الأسود وسط هلال من الأصداف « من تأنى نال ماتمنى » أى أناة ياربى ؟ صبرنا آلاف السنين حتى انقلب الصبر رذيلة والتمنى عاهة ، وترف على شفتى ابتسامة ، ابتسامة ؟! من أى مكان فى الغيب وردت ؟ . هذه الابتسامة الضالة فى غابة الأحزان تقول إنها قادمة من زمن الجنون المليح ، مقتحمة جدار التقوى .. من محراب أقران الشباب والنزق والجهاد ، ضحكاتهم تطير فى الفضاء البعيد .. وزمردة ترقص شبه عارية ، وتغنى « المية حصلت نصى » ليالى العربدة والمجون والمنبوذين بلا ذنب ، حيث تتجلى الحكمة والصدق فوق جباه العاهرات والقوادات ، يقلن لنا بكل تواضع : ألسنا أرحم بكم من حكامكم العظام ؟ نحن نبذل أنفسنا فى سبيل الترفيه عنكم ، وهم يضحكون بكم بغية الترفيه عن ذواتهم ، فإلى جنة الخلد .. يا من نفر بفضلهن حتى ورد الزمان علينا بأبطال النحس والفاقة والهزائم .. هذا ما قالته ابتسامة رفت فى غير أوانها ، وفى ظل زمن مجنون وقلب كسير ، والندم كبير ، والطمع فى المغفرة بلاحدود ، والضيق بالغ غايته من كثرة الأسئلة عما يجوز وما لايجوز ، وعما يجب أو لايجب ، على حين ينشغل اللصوص بتوزيع الغنائم »[1] .

---

(١) يوم قتل الزعيم ٥٤ ـــ ٥٥ .

ومازال « محتشمي زايد » سيد المناجاة الذاتية ، وفيها تتوحد الزمنية وتفترق فى وجهيها الشديدى الاختلاف ، ونعرض لصورة أخيرة من ذلك الدفق الروحى المتدافع فى مرارة مرّيرة :

« لم يبق لى من أصدقاء العمر الا واحد . فرقت بيننا الشيخوخة وحدة النفس والمكان والزمان . النيل نفسه تغير وكأنه مثلى يكابد وحدة وشيخوخة ، لبسته حال واحدة . فقد مجده وأطواره ، لم يعد فى مقدوره الغضب .. ما أكثر الأحباب الراحلين .. يوم غائم منذر بالمطر فى مثله كانت تحلو الرحلة إلى حدائق القناطر ، أصدقاء العمر يجتمعون حول الشراب والفوتوغراف : أسمر ملك روحى ، إن كنت أسامح وانسى الأسية . كلهم هياكل عظمية وضحكاتهم المترعة بالسرور والأمان ذابت فى تضاعيف الفضاء . وقفوا ورائى صفا ليلة الزفاف ليلة كشف النقاب لأول مرة عن وجه فاطمة . خمس سنوات مضت على آخر زيارة لقبرك »[1] .

أما معاناة « الحفيد » فمرارتها تنضح سخرية أليمة وتسفح ألما ساخرا وهو فى طريقه إلى عمله ، فتتشكل فى خطوطها الراعفة مأساة جيل بأكمله :

« فى زمن النار والوحوش لا نسمة ترطب الفؤاد الا أنت ياحبيبى انظر إلى أعلى السحب البيضاء ورءوس الأشجار لتنسى سطح الأرض المجدور . إنى عبد العقل الراجح والخلق الكريم .. منذ الصغر منذ الصبا منذ الشباب فى البيت القديم الضائع بين العمائر الشاهقة ، دسيسة بين الأغنياء . سيقتلنا صاحب البيت ذات يوم . عجيب أن يخلد الحب فى ظل الفساد المنتشر ... صباح الخير أيها المكدسون فى الباصات وجوهكم تطل من وراء الزجاج المشروخ مثل المساجين فى يوم الزيارة .

... أخيرا ها هى ذى شركة الأغذية إحدى شركات القطاع العام . أقرأ على مدخلها بالبنط العريض « ادخلوها بلا أمل » .

---

(١) يوم قتل الزعيم ص ٩ .

أعلنت الخطبة (يقصد على رندة) فى يوم سعيد منذ التحقنا بالعمل موظفين واجهتنا حقائق جديدة، كنت عاشقا فأصبحت مرهقا عاجزا مسئولا، لا نجتمع اليوم للمناجاة ولكن لمناقشات توشك أن تلحقنا بالمجموعة الاقتصادية، الشقة الأثاث .. لا حل لديها ولا حل لدى ولا تملك الا الحب والاصرار أعلنت الخطبة فى عهد الناصرية وواجهنا الحقيقة فى عصر الانفتاح . غرقنا فى دوامة عالم مجنون حتى فى الهجرة لا مجال لنا . لا لزوم لنا . ما أكثر من لا لزوم لهـــم .

... لكن ما الحل مع مايقال عن الفساد واللصوص ؟ أين الصواب ؟ لم أشك فى كل شيء ؟ منذ تهاوى مثلى الأعلى فى ٥ يونيه .

كيف يجد إنسان سبيلا سحريا إلى الثراء الفاحش فى زمن لايصدق، ألا يمكن أن يحدث ذلك بلا انحراف ؟ ماسر حرصى على الاستقامة ؟

وهذه صورة أخيرة من « أفراح القبة » تتكىء على ذلك التجاور بين الماضى والحاضر ، ويتداخل الزمنان فى تزامن واحد ، هاهوذا « كرم يونس » يتحدث محاورا ذاته عن « حليمة » الماضى ، وحليمة الحاضر ، ومن بين ذلك التداخل ، ومن خلال النقلات الزمنية ، تتكشف الخدعة الأبدية حين يقبل الزمن متخفيا فى فورة الشباب، نافثا فى نضارته رغبات حالمة ، وطموحات غامضة وأحلاما مجنحة . ثم يكشف عن وجهه الآخر ، وبدون أن ندرى ، ومن غير أن نشعر ، يسترد ماخلناه كل شيء ، ولايبقى سوى الحسرة على الشجرة المصوحة والتى تعرت من كل شيء :

« وبالتفاتة لابد منها بهرنى شباب ذو جمال رائق . أدركت أنها — مثلى — موظفة فى المسرح وذهبت الآنسة مخلفة فى نفسى انتعاشا وحيوية ورغبة حريفة .

ها هى مقوسة فوق كرسيها متشابكة الذراعين ، تعكس عيناها نظرة قرف ممتعضة وتنعقد فوق جبينها تكشيرة كاللعنة . أليست الوحدة خيرا من عشير

---

(١) يوم قتل الزعيم ص ١٢ .

النكد ؟ . أين الانبهار القديم ؟ . أين سكرته المشعشعة ؟ . فى أى مستقر من الكون تحنطت ؟ .

كلما رأيتها فى البوفيه الأحمر قلت لنفسى (هذه الفتاة تستحوذ على كالجوع) استسلمت لأنامل ناعمة ، لنعاس مهدهد بأحلام اليقظة . وانفسحت أمامى عذوبة الحواس الطاغية .

دخلت منطقة الظل الحنون ، منطقة الخطوبة الصافية . منطقة شفافة يمتزج فى نسيجها الحريرى وشى الحلم وعذوبة الواقع ...

فيم تفكر المرأة ؟ .. يدها المعروفه تعبث بالفشار ولاينطوى رأسها على فكرة مريحة واحدة .. قضى علينا أن نتبادل الضجر فى هذه الزنزانة ...

انغمست فى الزوجية بحرارة صادقة ...

وتقول حليمة :

ــ أتريد أن تنفق أجرك على السم (الأفيون) وتتركنى أواجه الحياة وحدى ؟ .

أى صوت قبيح يصدر عن المجارى الطافحة . صرنا مثل شجرتين متعريتين .. لماذا تغرر بنا أيام الخطوبة ؟ . لماذا تهمس لنا بعذوبة غير موجودة ؟ .

ــ إنى مدين لعم أحمد برجل بسعادة فوق احتمال البشر .

ــ لا تبالغ .

ــ حليمة .. ما أسعد من لايضيع خفقان قلبه العدم وتألقت ابتسامة مثل فلة يانعة . أين تختفى هذه العذوبة آه لو أن الرجوع فى الزمان ممكن مثل الرجوع فى المكان . فى كائنى البدائى ركن ساذج يطيب له أحيانا أن يبكى الأطلال . كرم الذى لم يعد موجودا يبكى حليمة التى لم تعد موجودة . ص ٥٤ .

إن « كرم » فى تداعياته المختزنة فى باطنه ، وفى مناجاته المكلومة الذاتية والتى رأيناها شديدة الشجن عميقة المرارة إنما يتناسخ من « كرم » آخر سبقه فى رواية « الشحاذ » وإن كان المساق الفنى للرواية — كما هو معروف — له فلسفته المختلفة ، هذا هو « عمر » يتحاور مع ذاته عن « زينب » كما تحاور « كرم » عن « حليمة » . وهذا هو « عمر » يتذكر — أيضا — الحب القديم والذى انتصر على رغم اختلاف « الدين » :

— لكن ..

فقالت بهدوء :

— يا عزيزى ، أمر الله فوق كل تدبير ..

ثم وهى تشد على ذراعه :

— وأنت لم تنعم بعد بولى العهد !

واستدارا راجعين ونظرة دلال تمرح فى عينيها . ومرت النظرة طويلا حتى دق ناقوس الأنذار . وقال لنفسه انه بشىء من الشراب سيطرد الفتور ويمثل دور الحب كما يمثل الزوجية والصحة .

واستيقظ مبكرا بعد نوم ساعات معدودات . وطرق أذنيه صخب الأمواج العاصف فى سكون الصباح المعتم . وزينب مستغرقة فى النوم ، مكتظة بالنوم والشبع ،تنفرج شفتاها عن شخير خفيف متواصل ، مشعثة الشعر . وأنت متضايق كأنما كتب عليك أن تناطح نفسك . وهذا يعنى أننى لم أعد أحبك . بعد الحب القديم والعشرة الطويلة والذكريات المليئة بالوفاء لم أعد أحبك . لم تبق ذرة حب واحدة . ليكن عرضا يزول بزوال المرض ولكننى الآن لا أحبك . وهو أشقى ما ألاقى من مر التجارب . وها أنت تسمع شخيرها فلا تعطف ولايبتسم القلب . وتنظر اليها وتسأل ماذا جاء بها أو ماذا جاء بك ومن ذا قضى بهذه السخرة اللعينة ؟!

— مصطفى .. ها هى الفتاة !

ــ الخارجة من الكنيسة ؟

ــ هى هى .. انظر الى فستانها الأسود حدادا على عمها .. أى ملاحة !

ــ ولكن الدين !

ــ لم أعد أكترث لهذه العوائق ..

★ ★ ★

القصة القصيرة فى أدب « نجيب محفوظ » :

إذا كنا فى الصفحات السابقة قد اعتمدنا على أعمال « نجيب » الروائية ، فاننا نحاول القاء اطلالة على القصة القصيرة ، لنرى الصورة متكاملة ، ونستطيع أن نرصد العطاء الفنى فى هذا الجنس الأدبى الذى كان منه « همس الجنون » و « دنيا الله » و « بيت سيء السمعة » و « خمارة القط الأسود » و « تحت المظلة » و « وشهر العسل » وغيرها .

لسنا ــ بالطبع ــ نحاسب فنانا على ايثاره لونا قصصيا على سواه ، وانما قد يكون من حقنا أن نرى صورة هذا اللون ومدى الاضافات التى أضافها إلى فن القصة ، ونرى القدرات التى يهيئها هذا اللون ومدى إفادة الفنان منها .

إن القصة القصيرة تسمح بامكانات لا تسمح لها الرواية من حيث قدرتها على التركيز والتكثيف ، وعن طريق درامية الموقف يبرز عالم سريع كشريط سينمائى لجميع الأزمنة ــ ماضيها وحاضرها ومستقبلها ــ ولتصبح ركيزة زمنية يتكيء عليها الفنان ، كذلك تستطيع القصة القصيرة بخروجها على النمطية والرتابة أن تتملك اللحظة التى انبثقت عنها وتسبح فى سيولة زمنية .

فعلى سبيل المثال نجد بعض روايات « نجيب » تتبع غالبا منهج القص ، والنمو الزمنى المتسلسل فى صرامته التاريخية كالثلاثية مثلا وإن كانت بعض رواياته المتأخرة تشبه قصصا قصيرة « مطولة » ، لكن القصة القصيرة تستطيع أن تتخطى هذه النمطية ، ويحدث التفاعل تلقائيا عن طريق اللقطات الجانبية والسريعة التى لاتخضع الا لمنطقها الخاص مما يتيح للفنان استغلال النزعات

أحيانا والقدرة على الاستبطان الذاتى وتداخل الوعى واللاوعى أحيانا ويستطيع استغلال المنهج الذهنى وان كان ذلك يقلل من فاعلية لصراع غالبا حين تطفىء الذهنية من وهج الالتحام العضوى الذى تشعله الأحداث .

الا أن هناك خطورة تتربص بالقصة القصيرة حين تحاول التطاول على عالم باللجوء الى السرد والاستغراق فى تفاصيل جزئية ، لاتخدم غرضية ، وهنا تتحول القصة القصيرة إلى مزق من اللقطات الباهتة حيث تفقد حضورية اللحظة الدرامية .

وفى الوقت نفسه فان التركيز إذا جاوز قدرا محددا فسوف تطغى فيه روح الاختزال الذى يقوقع الصورة الفنية للقصة . إن قدرات القصة القصيرة التى يقوم محورها على شجب الوصف المُمل والسرد البطىء وطرد الانشائية اللفظية من عالمها يدفع بها إلى مواكبة الموقف الذى يرصده القَاص وتعطيه قدرا طيبا من السيطرة على عواطفه الخاصة وتتيح الحيدة المطلوبة إزاء موقف ترصده حدقته الفنية التى يمكنها أن تختار لقطة واحدة تغمر الضوء فى جانب أو جوانب من زواياها ، كما أن تلك اللقطة تفجر لحظة حياتية بكل نبضها وبكل ماتملكه من حيوات كامنة فى أغوارها .

إننا نأمل أن يتم تزاوج بين القصة القصيرة وبين القصيدة الشعرية من حيث القدرة على أن تكون كل كلمة — سواء فى القصة أو القصيدة — لها رقعتها التى تستقر فيها بلا قلق أو تطفل ، وهذا الأمل الذى نرجو أن يتحقق نجد صدى منه عند القصاص « ادوار الخراط » فى حديث معه عن مفهومه للقصة القصيرة حيث يقول :

« القصة القصيرة عمل متفرد ومتميز يجب بالطبع أن تتوفر له كل مقومات العمل الفنى .. القصة القصيرة عندى شىء فائق وخطير . إن شكلها ذاته يفرض عليها قيودا صارمة .. بمعنى أن القصة القصيرة فى ظنى ، هى اليوم الشكل الذى يمكن أن يحتوى على الشعر ، وعلى الموسيقا وعلى اللمحات

التشكيلية .. القصة القصيرة اليوم يجب أن تقطر رؤية الكاتب تقطيرا مكثفا وشديد التركيز .. اننى لا أتطلب من القصة القصيرة أن تكون واقعة سرد وحكاية ، ولا أن تكون حاملا لشعار أو لمغزى ، ولا أن تكون بالطبع صورة فوتغرافية دقيقة ولطيفة عن جانب من جوانب الحياة .. يمكن أن تكون للقصة القصيرة دفقة من الشعر خالصة ، لكن يجب أن تكون القصة القصيرة أيضا صورة وجدانية من الفكر الخالص » [1] .

وكذلك يربط « الطيب صالح » بين القصة القصيرة والقصيدة فيقول : « أنا أنظر إلى القصة القصيرة كما أنظر إلى القصيدة ، حين أكتب قصة قصيرة أحاول أن أعطيها الحدة والترابط والنظام كموضوع القصيدة » .

ومثله « محمد الشرفى » الذى يقول أيضا : « بالنسبة للقصة القصيرة، رأيى أنه يجب على القصاص أن يعانيها كما يعانى الشاعر القصيدة . لأن القصة القصيرة عبارة عن لحظة سريعة ، كما تطرأ أو كما تأتى الفكرة للشاعر عن القصيدة ، يجب أن يعانى مثلما يعانيها الشاعر ، ويجب أن يكثفها كما يكثف الشاعر » [2] .

ونستطيع أن ندرس نماذج للقصة القصيرة عند « نجيب محفوظ » ونتتبع أسلوبها الفنى والذى يقبع خلفه الرؤية الفنية للقاص ، فمن مجموعته القصصية المسماة « شهر العسل » نأخذ ــ على سبيل المثال ــ قصة « العالم الآخر » . حيث تطالعنا قهوة ترقص فيها فتاة تتبع « المعلمة » التى تبيع « المتعة » لمن يطلبها ، وبجانبها تابعها الذى يتولى حمايتها ثم يأتى « شاب » يطلب المشاركة فى الاضراب العام غدا بمناسبة الغاء دستور الأمة ، وتبدأ الفجعية الساخرة حين يكتشف الشاب أن تابع المعلمة كان زميله فى الدراسة ، ومن الحوار الذى يدور بين تابع المعلمة والشاب تدرك أن العالم الآخر يعنى الحياة التى انفصل عنها التابع ، ويمثل الحوار صورة للحس الفاجع بين عالم الدعارة والاتاوة

(١) مجلة المعرفة ــ أغسطس ١٩٧٣ ــ دمشق من مقال « القصة العربية مع إدوار الخراط » .

(٢) السابق « حول القصة العربية » ص ١٦١ .

والفتوة والنساء وبين الحياة فى المجتمع خارج تلك الحارة ، وما يحويه من دعارات ذات أوجه مختلفة .

يقول تابع المعلمة للشاب :

ــ انى أكره العالم الذى جئت منه ، هجرته بلا أسف .. وما أن اهتديت إلى هذا المكان حتى أدركت أننى ولجت أبواب الجنة.

ــ الجنة ! أى جنة ؟!

ــ هنا يتقرر مصيرك بقوة رأسك ، ويتحدد مركزك المالى بجرأتك ، وتتقرر سعادتك بطاقة حيويتك ، لا زيف على الاطلاق ، اعتبرنى الآن رئيس وزراء يعترض طريقه رجل خطير فاذا تغلبت عليه يوما ماتوجت ملكا .

فضحك الشاب قائلا :

ــ عاش الملك !

ــ ما الأمل الذى تشقى من أجله ؟ وظيفة حقيرة فى حكومة حقيرة ، ثم إنك عبد مضطهد ، الاضطهاد يطبق عليك فى بيتك ، ويطاردك فى الخارج ، وكل عام أو عامين يتصدى لك دكتاتور كالكلب الأرمنت يلتهم لحمك ويهشم عظامك .

وفى حوار آخر بينهما يسأله الشاب :

ــ وماذا يضطرك الى الاقامة هنا ؟

ــ مهما يكن من أمره فهو أفضل من العالم الآخر .

ــ مهو الا مزاح .

ــ حقا ! أنسيت ؟ أليس الطاغية يحكمكم ؟ والشرطة تجلدكم ؟ والجيش يحصدكم ؟ لا أحد يحكمنى هنا .

ثم يفقد « التابع » حياته فى معركة مع الفتوة .. ويقبض على الشاب بتهمة أنه « هو الذى اعتدى على حضرة المأمور فى مظاهرات العنابر ثم نجح يومها فى الهرب »[1] .

أما قصة « فنجان شاى » فانها أشبه بسيناريو سينمائى ، وهى صورة للتمزق البشرى فى صراعاته الفاجعة التى تدعو إلى الضحك الباكى إن اصح التعبير ، ففى لقطاتها الحوارية المتداخلة يعرض « نجيب محفوظ » مايمكن أن نسميه كذلك بالكوميديا السوداء ، حيث تقبع الستارة فوق النافذة ويخرج من ورائها نماذج بشرية تمثل ذلك الطوفان السىء الذى يحيط بأرضنا من حروب مدمرة، من صراعات مذهبية متعصبة من فقدان للروح الانسانى ، من طغيان يتبجح بدعاوى العدل، من حكام فى مسوح خادعة بآمال واهمة فى الاصلاح والخير ، من تمزق العلاقات الانسانية .

من هذه اللقطات المكثفة ما يقوله ذو البدلة السوداء ولعله رمز للذين يخدرون شعوبهم تحت الارهاب بدعاوى خادعة :

«وقال ذو البدلة السوداء :

ـــ نظرة عادلة إلى الوراء كفيلة بابراز المدى الذى قطعناه .

فهز رجل الفراش ـــ ولعله رمز للشعب المستسلم ـــ رأسه دون أن ينبس .

ـــ فى كل شىء بغير استثناء ...

هز رجل الفراش رأسه مرة أخرى دون أن ينبس :

ـــ ليعلم ذلك عدونا الخارجى ، وليعلمه عدونا الداخلى (ص ٧٧) .

وتنزاح الستارة مرة أخرى لتدوى أصوات الانفجارات ، ثم يخرج من ورائها جندى أمريكى وفيتنامى وهما يتبادلان اطلاق النار ، ثم نجد هذا الحوار العنيف بينهما الذى يحمل فى ضراوته الساخرة الباكية مأساة العصر :

---

(١) ص ٣٦ .

صاح الجندى الأمريكى :

ــ أيها الشيوعى المنحط

فصاح به الفيتنامى :

ــ أيها الامبريالى المتوحش

ــ ماذا جاء بك إلى الشمال ؟

ــ ماذا جاء لك أنت من وراء المحيط ؟

ــ الأرض كلها أمريكية وغدا سيكون القمر أمريكيا .

فقال الفيتنامى وهو يطلق النار :

وستكون المقابر أمريكية ، سأقتلك ثم أقطف وردا وأرقص (ص٨٠).

وبين صراعات القوة فى العالم الذى يقتل بعضه بعضا يعطى « نجيب محفوظ » صورة للحياة وهى تحاول أن تتلمس لها وجودا فى اطار لوحة الدم والقتل ، وفى حوار حيدى يبدو كأن « نجيب » يكتم أنفاسه خوفا من أن تشى بألمه لمأساة الانسان الذى يقتل ويقتل وتضيع الحياة التى تحاول أن تستنبت لها جذورا فى أرضه الغارقة فى التعصب والدم والقتل ، نرى الستارة التى تترسخ أمامنا شاشة عارضة تتحرك مرة أخرى ليخرج من ورائها امرأة تحمل بين ذراعيها ستة من المواليد وتقف وسط الحجرة قائلة :

ــ أنا امرأة من كوبا ، ولدت ستة توائم وجميعها فى صحة جيدة .

فقالت الممثلة :

ــ هيهات أن تصلحى بعد ذلك لحياة الاضواء .

فقال الجندى الأمريكى :

ــ نحن فى عصر معجزات العلم والصناعة لا الحياة ، ومثل هذه المعجزة المزعومة خليقة بأن تدفع العالم إلى أنياب مجاعة شاملة .

فقال الفيتنامى :

— لا خوف على العالم من مجاعة مادامت قنابلكم تحصده .

فقالت الأم :

— هل أجد طعاما متوفرا ؟

فقال لها الفيتنامى :

— توجد ذخيرة بعدد حبات الرمال (ص ٨٢) .

استطاع « نجيب » عن طريق حواره القصصى أن يبدع داخل القصة القصيرة منهجا جديدا من الممكن أن نسميه بالقصة الحوارية التى ترتكز إلى حائط الديالوج المكثف لصراعات العصر وفقدان المعنى ، وانبهام الوجه الحقيقى للأشياء .

فى منظر آخر يبين الوجه القبيح للاله الذى يعتلى عرش الصراع المالى ، حيث تتحرك الستارة مرة أخرى ليخرج من ورائها رجلان يندفعان إلى وسط الحجرة ، وكل منهما ممسك برأس الآخر يحاول جهده أن يخفضه إلى أسفل .

صاح أولهما :

— المارك فوق الجميع

فصاح الآخر :

— الفرنك لا يعلى عليه

— المارك رمز التفوق الانسانى

— الفرنك رمز الانسانية (ص ٨٥) .

لقد تجمد الروح الانسانى فى صقيع الصراع الاقتصادى ، وأصبح المارك والفرنك وصوت المال رمز الانسانية ، وانسحق كل أمل فى عودة الانسان للجنة الضائعة .

وتستمر العبثية الكونية التى أصبح المال سيدها فيباع القرآن بجوار الويسكى وأسماء كبار المفسرين تجاور أسماء أنواع الخمر وكلاهما فى صراع من أجل الذهب ، ففى مشهد ساخر آخر يخرج من وراء الستار رجلان ، يحمل أولهما كتبا ، ويحمل الآخر قوارير ، ثم يقول حامل الكتب بصوت عريض رنان :

ــ من ذخائر التراث تفسير القرآن ، طبعة أنيقة ، مع تعليقات بأقلام كبار الأساتذة ، الثمن جنيه واحد .

وقال حامل القوارير بصوت منغوم :

ــ أفخر أنواع الويسكى ، وردت منها كميات محدودة بأسعار محددة ومعقولة ، تتراوح بين أربعة جنيهات وخمسة جنيهات (ص٨٨).

وتعرض الستارة أو الشاشة الساخرة الباكية لمشهد آخر لرائدى فضاء أحدهما أمريكى وثانيهما روسى ، ويدور جدل عنيف حول فكرة « الله » فالروس ينكرون وجود قدرة الهية تتحكم فى حركة الكون ، بينما يرى الأمريكى تلك القدرة ذات منزع عنصرى تفضل الأمريكيين ومكانها فوق البيت الأبيض .

قال رجل الفراش :

ــ لقد ارتفعتما إلى سموات الله عز وجل .

فقال الروسى : رأيت الكواكب تسبح فى أفلاك متأثرة باختلاف أحجامها فمساراتها محددة بصراع طبقى أزلى سرمدى .

فقال الأمريكى :

ــ وهناك الشمس تمد الكواكب بالحرارة والضوء كالمعونة الأمريكية .

ــ ألم تريا شيئا وراء ذلك ؟

فقال الروسى :

ـــ لا شيء وراء ذلك .

ولكن الأمريكى صاخ :

ـــ رأيت الله .

ـــ نور يخطف الابصار ، يشع فى منطقة من السماء تقع فوق البيت الأبيض .

بل إن الكوميديا السوداء تتشح بمزيد من السواد حين يعرض الإمريكى السلاح على الزنجى ، وتتقطر الكلمات من بحر أشد أسودادا حين يرى الأمريكى أن الله يفضل البيض على السود ويرى أن الله أمريكى يشع نورا فهو يفضل من كان على صورته .

صاح رجل الفضاء الأمريكى مخاطبا الزنجى :

ـــ تجنب هذا الرجل فانه لم ير الله فى السماء .

فقال رجل الفضاء الروسى :

ـــ أحذرك من أضاليل هذا الزميل ، فقد زعم أنه رأى إلها أمريكيا .

ـــ لم أقل أنه يحمل الجنسية الأمريكية ، ولكن ثبت لى أنه اله العالم الحر .

فسأله الزنجى :

ـــ هل آنست عنده ازدراء للسود

ـــ انه نور فطبيعى أن يفضل من عباده من على صورته

ـــ هل أدركت فى حضرته سر ذلك كله ؟

ـــ ان حكمته تجل عن أفهامنا ، انه فوق التصور والخيال ، آه لو رأيته فى مقامه السنى فوق البيت الأبيض (ص١٠٣).

وإذا أخذنا مجموعته القصصية « تحت المظلة » [1] فإننا نختار منها — على سبيل المثال « قصة الظلام » وتمثل بعض المدمنين فى حجرة « المعلم » يدخنون الجوزة فى الظلام ولايعرف أحدهم الآخر ، وفجأة يحسون باختفاء « المعلم » وحين يعود يخبرهم أنه لم يفارقهم وأنهم أغفوا ساعة استولى فيها على بطاقاتهم الشخصية وأنه أعد لهم خطة سيفقدون بسببها ذاكرتهم « ستفقدون الذاكرة قبل الفجر ، لن يعرف أحدكم نفسه فضلا عن الآخرين » .

يقول « المعلم » عنهم « أجل ها هم معلقون فى الهواء ، غائصون فى الظلام ، كأنما يعيشون فى الزمن الذى لم تكن الأعين قد خلقت فيه بعد » .

من الممكن أن تدخل هذه القصة فى اطار القصة الرمزية : فقد يكون هؤلاء الغائصون فى الظلام فى « حجرة مرتفعة » ، معزولة عن الأرض بلاموصل يفضى اليها » .قد يكون هؤلاء صورة لمن آثروا الخنوع والاستسلام وألفوا الاستنامة للخدر وتهويماته الخادعة ، فأصبح وجودهم بلا وجود ، وفقدوا هويتهم ، واستطاع « المعلم » أن يسرق بطاقاتهم الشخصية . أى يسرق وجودهم [2] .

إنهم يخشون مواجهة بعضهم لبعض وقد وادعوا رتابة الوجود وعشش الخوف فى أعماقهم . أما « المعلم » فانه يقول عن نفسه : « وفى غمرة الذهول وجريان الأيام على وتيرة واحدة ، تبدو لى الحياة طويلة كثيفة مثقلة بالملل فلا أخاف الموت » (ص٣٣) .

لقد توهموا أنهم صنعوا شيئا حين فقدوا بطاقاتهم وأنهم اعترضوا على ضياع وجودهم ، يقولون للمعلم :

— ودققنا الجدار ونادينا بأصوات كالرعد .

---

(١) عرضنا لمجموعة « تحت المظلة » فى موضع سابق

(٢) قارن سرقة البطاقة الشخصية بما فعله الكمسارى فى مسرحية « مسافر ليل » لصلاح عبدالصبور ، حيث استولى على بطاقة الراكب الخائف مسلوب الإرادة وأكلها

ويوضح المغزى السياسى وأثر الطغاة فى سرقة وجود الناس البسطاء .

فيرد عليهم :

ـــ عجزتم عن ذلك كما تعجزون عنه الآن ، ولكنكم توهمتم أفعالا لم تخرج فى حقيقتها عن نطاق رءوسكم ، كانت أفعالكم كالظلام الذى يلفكم لا وجود حقيقى لها .

ونتيجة لسلبية هؤلاء وايثارهم الاستسلام للظلام والحذر تكون نهايتهم كما يقول لهم :

ـــ ستفقدون الذاكرة قبل الفجر ، لن يعرف أحدكم نفسه وهيهات أن يعرفه أحد .

لقد رضوا العيش فى الظلام وخنعت نفوسهم لقسوته وطغيانه ، فحق عليهم قوله لهم :

ـــ « ستفقدون القدرة على الكلام كما فقدتم القدرة على الحركة ، انطرحوا جثثا ، فغدا سيستقبلكم الخلاء أجسادا فتية مبللة بندى الحقول .

وساد الصمت . لم ينبس أحدهم بكلمة . وترددت أنفاس نوم عميق . جعل ينقل بصره من واحد لآخر ، ثم تنهد بارتياح متمتما :

ـــ مبللة بندى الحقول (ص ٣٩) .

وفى قصة « الوجه الآخر » يقف « عثمان » رمز العدالة ورجل الأمن ضد أخيه « رمضان » الذى ينتهك القانون ويسلب ويقتل ، ويقف أستاذ التربية ـــ صديق الرجلين ـــ موقف الحيرة بين الواجب الذى يدفعه للانضمام إلى صف « عثمان » وبين العاطفة التى تدفعه إلى « رمضان » ويفقد القدرة على إقامة توازن نفسى بين موقفين لأحد وجوه الحياة .

وهو فى هذه الحيرة النفسية التى يسببها عدم القدرة على اقامة توازن مطلوب لأنه فـــوق المستطاع يقول محدثا نفسه :

« وموقف الحياد بينهما لايهضمه ضميرى ، فلابد من الانحياز إلى عثمان غير أن عواطفى تمردت على واقتتلت بمرارة ومزقتنى تمزيقا .. وأنبهم أمرى على

نفسى ، ولم أعد أدرى أى رجل أكون ، ولا ماذا أروم ، ولا كيف أبلغ التوازن المنشود » (ص ٥٠) .

ويقتل « عثمان » أخاه « رمضان » فى معركة بين رجال الشرطة وبين « رمضان » وأعوانه وتحاصر الحيرة أستاذ التربية فيقول مخاطبا « عثمان » :

ـــ ان « رمضــان » انطلق من قاعدة لايمكن الدفاع عنها ، ولكنه اتبع أسلوبا رائعا ، أما نحن ـــ أنا وأنت ـــ فلنا قاعدة لايمكن الهجوم عليها ، ولكننا نتبع أسلوبا سمجا ميتا » .

ولذلك فهو يقرر كما يقول له : ـــ « سأنبذ التربية والقواعد والطقوس » .

فقد تميعت الأشياء أمامه ، وأحس أن كل ما اعتنقه قبض الريح أو كما يقول :

« لقد أضعت أيامى فى صحبة العقلاء ، سألهو بالأشياء العميقة ، سأنصب شراعى فى مهب العاصفة ، سأسحق مقتنياتى وأقذف بها للرياح ، سأعرض عن العقلاء الشرفاء ، وليجرفنى الدوار ، فلتكونوا سعداء نافعين ، ولأكن مجنونا مخربا وليتقبلنى الشيطان » (ص٥٣) .

وفى قصة « ثلاثة أيام فى اليمن » التى سنعرض لصورة منها فى موقف آخر نرى الخط الناقد للمقارنة بين الكلمة والفعل ، بين المتشدقين بكلمات البطولة وبين الذين يمارسونها ، بين من تحفل بهم المهرجانات ويغرقونها بتهاويل لفظية عن التضحية والجهاد ثم يسرعون إلى ذواتهم لتبدأ معهم فى اهتبال كل متعة والانكباب على كل لذة وبين من يمارسون الكلمة الفعل .

مجموعة من الأدباء فى زيارة لليمن إبان الحرب التى اشتعلت بعد سقوط الملكية يقول الراصد لهؤلاء الأدباء وهو واحد منهم .

« وجدتنى طيلة الوقت أقارن بين أحاديثنا الفردية وكلماتنا أمام الجمهور بين تجوالنا فى السوق ، وموقفنا أمام المنصة .. وخيل إلى أننى أدركت شيئا مما ينقصنا . لعله محو التناقض بين مايقال ومايجب أن يقال . ان نتبنى فى خلوتنا

ماهير .. هكذا اجتمع خازنو القات بخازنى الهدايا فى سباق الحماس
دىء المثالية للأمة العربية .. ماذا ينقصنا ؟ لماذا نبقى كأننا متفرجون
ية أمام فيلم يموج بجليل الاحداث ؟ » (ص ٩٧) .

لمجموعة نفسها نجد عدة حواريات من فصل واحد ، نختار منها « يميت ويحى » وفيها النظرة الشمولية لصراعات الانسان ضد كثير التى تدفعه إلى الانصياع والخذلان والعمى عن كل مالايرتضيه ياة،الا أن الفتى يصمم على الرفض،كما يبلور هذا الحوار بين الفتى ورة ذلك الصراع الوجودى .

: — أحن حقا إلى توهج مصباح الحياة على حافة هاوية الخطر

— والدم والتشرد والغبار .

— بل قوة الاعتداد بالنفس المسخرة للرياح .

— ولدى زلة قدم يهال التراب على رجل من الرجال .

— والصرخات المدوية تتوارى فى أعقابها الفئران فى الجحور ، ولذة نعم بالقلق أمام احتمالات الحياة والموت .

— ووجهك الملطخ بالدماء المثير للرعب .

— ونبض القلب يزهو النصر المؤسس على الحق والكرامة ..
و ص ٢٠٩) .

الطبيب » يحاول أن يشفيه من « الداء » ويجعله يشرب من « نهر الآخرين ويظل راسفا معهم فى الخنوع والاستسلام الرخيص .

يب للفتى :

اء واحد لابديل له ، وهو أن تسير إذا سرت على يديك . أن . أن ترى بأذنيك . أن تتذكر بعقلك ، وأن تعقل بذاكرتك .

ولكن الفتى الذى يرمز إلى ارادة الانسان فى نبالتها وتضحيتها يخاطب الخانعين والاشرار ، يخاطب كل قوى الاحباط قائلا :

أيها السيد الذى يحب الشر ويحب الخير أحيانا لحساب الشر .

أيتها السيدة التى تحب الخير وتحب الشر أحيانا لحساب الخير .

إليكما رأيى النهائى : — سأصون كرامتى حتى الموت .

ويحاول العملاق رده عن غايته بدعوى أن هذه شعارات وباء يفتك بالحمقى .

— شعار الوباء الذى فتك بملايين الحمقى .

الا أن الفتى يرد :

— ينابيع الحياة الحقة مهددة بالجفاف ، أشواق القلب الخالدة يساومها الضياع ، سحقا للوحشة التى تذبل فيها معانى الأشياء (ص ١٣٣) .

وفى مجموعته القصصية « خمارة القط الأسود » نجد الطابع التجريدى والطابع الذهنى يكاد يغلب على أكثر قصص المجموعة ، ففى قصته « كلمة غير مفهومة » تؤكد المعتقد الخاص بفكرة « القدر » . وأننا حين نحاول الهروب منه فاننا نجده يتعقبنا ، وأن الخوف من الغد لا مبرر له لأننا لانعلمه ، وكلما زدنا اتقاء له زاد الخطر منه ، فالمعلم « حندس » يؤرقه معرفة أن خصمه القديم « حسونة الطرابيشى » والذى صرع بيد « حندس » له ولد وقد نما عمره وهو يستعد للثأر لأبيه ، وفى محاولاته معرفة مكانه وفجأة « وإذا بصرخة تنطلق من حلقه كالعواء ، وإذا بجسمه الضخم يتهاوى على الأرض .. تبدى المعلم حندس منكفئا على وجهه ، عارى الرأس ، مكشوف الساقين ، ودمه ينساب بطيئا بين الحصا ولم يشعر أحد بالقاتل عند تسلله ولا عند انفلاته ، لم يسمع له حس ، ولا عثر له على أثر » (ص ١٦) .

في قصة « جنة الأطفال » تكون أسئلة الصغيرة لأبيها عن الله — الدين — — وهو يحاول التهرب من هذه الأسئلة التى تلقى ببراءة إلا أنها تستعصى إجابة مقنعة لتلك الصغيرة ، ان لم تكن مقنعة للكبير أيضا .

ن هذه الأسئلة التى تظل حائرة على فهم الصغيرة :

— لم أنا مسلمة .

يجيبها أبوها : — كل دين حسن ، المسلمة تعبد الله والمسيحية تعبد الله .

لكنها تسأل : — ولم تعبده هى فى حجرة وأعبده أنا فى حجرة ؟

ويجيب : — هنا يعبد بطريقة وهناك يعبد بطريقة .

أنها تسأل : — وما الفرق يا بابا ؟

ظل سوط الاسئلة من صغيرته يلذعه .

ومن هو الله يا بابا ؟

ولم يريد الله أن نموت ؟

تكون اللمحة السريعة لفقدانه الحقيقة حينما تقول زوجه له :

ستكبر البنت يوما فتستطيع أن تدلى لها بما عندك من حقائق .

التفت نحوها بجدة ليرى مدى ماينطوى عليه قولها من صدق أو سخرية نها قد انهمكت مرة أخرى فى التطريز » (ص٩٥) .

قصتيه « الرجل السعيد » و « معجزة » تعالج الأولى بصورة تقترب من مفهوم السعادة وأنها فكرة واهمة وتحقيقها يعنى فقدها ، فالبطل يحس يد ، ويرى هذه السعادة متحققة فيه « أجل ها هى السعادة ، دسمة ات وزن وكينونة ، راسخة كقوة مطلقة ، ذائعة كالهواء ، عنيفة ، ساحرة كالشذا ، خارقة للطبيعة فلايمكن أن تدوم » (١٩) .

ويحس هذا « السعيد » أن سعادته تزعجه ، ويدور على الأطباء .

ــ الحق يادكتور أنني جئتك لأني سعيد .

ويبتسم الطبيب وهو يرد :

ــ « عيادتي تستقبل حالة مماثلة مرة على الأقل كل أسبوع .. يلزمنا جلستان في الاسبوع » (ص ١٢٣) .

وفي قصة « معجزة » يتعلق صاحبها بوهم خادع حين أراد مداعبة الجرسون فألف اسما له وسأله : ــ تعرف السيد محمد شيخون الماوردي ؟

وينكر الجرسون وجود زبون للمحل بهذا الاسم . وبعد قليل يفاجأبالتليفون يسأل عن صاحب الاسم ، ثم يعيد التجربة ويسأل عن شخص يؤلف له اسم « زيد زيدان زيدون » ومرة أخرى يطلب التليفون هذا الشخص أيضا .

ويتوهم الرجل أنه صاحب معجزات ، ويزهو بقصته أمام الأصدقاء وقال البعض : « إنها ظاهرة عجيبة حقا ، ولكن يمكن اخضاعها للتفسير الطبيعي ، فالاسماء الغريبة مأخوذة من مخزون الذكريات البعيدة ، وغير مستحيل أن الرجلين كانا يجلسان على مقربة منك ، وأن اسميهما لاطما وعيك فلما أغراك العبث بتلفيق اسمين وجدتهما طافيين على سطح شعررك أو عالقين بمسمعك » (ص ١٣٣) .

ولكنه يغرق في وهم خادع « ويطمع إلى تفسير جديد يواكب انفعاله الخلق فوق الطبيعة تفسير خليق بأن يرفعه درجات بأن يغير وجه حياته ، بأن ينتشله من هموم الحياة ومأزقها » .

ويغرق في دوامات الايهام النفسي والخداع الذاتي وفجأة تتكشف الخدعة حين يعود للحانة ويدرك أن جليسين سمعاه يسأل عن ذلك الاسم الغريب فتسلل أحدهما إلى مقهى قريب وطلب بالتليفون « محمد شيخون الماوردي » ويقول له مضيفا إلى عذابه عذابا . « عندك فكرة طبعا عن عبث السكارى » .

فى مجموعته القصصية « دنيا الله » نرى هذه الصورة المثيرة للبكاء تسام وهى تعرض تمزق الانسان وضياعه أمام صراعات الوجود ، الا أننا ظ فى بعض تلك القصص الحب القديم للافراط فى التفصيلات والذى خلفه ب» منذالثلاثية، نراه يطل على خجل فى بعض قصصه القصيرة ، كما فى « جوار الله » وهو يصف شخصية « عبدالعظيم » فيقول :

وعبد العظيم يقيم فى هذا البيت بشارع شبين الكوم بحدائق القبة هو جته وأولاده الخمسة وأخته الكبرى تفيدة وهى عانس فى الخمسين ، وكان فى الاصل من الدرب الأحمر ولكنه انتقل إلى حدائق القبة منذ أربعين وعبدالعظيم طفل فى الخامسة . وانقطعت الأسباب رويدا بين الدرب وحدائق القبة فيما عدا زيارات الست نظيرة لهم من حين لآخر . وهى الحقيقة عمة أبيه لا عمته هو وفى الثمانين من عمرها ، عانس مثل تفيدة ، وحيدة ، وتملك بيتا مكونا من أربعة أدوار » ص ٢٤ .

نحو يفعل الشىء نفسه فى وصفه ساعة دفن « نظيرة » حيث يطيل فى للقائمين بعملية الدفن ومراسمه كما كان يفعل فى « الطريق » و « خان » عند موت « بسيمة عمران » وعند موت رشدى .

ع ذلك فان « القصة القصيرة » تتعرض إلى صعوبات فنية قد لا تتعرض اية ، ومن هنا تكمن القيمة الفنية لنجيب محفوظ فى قدرته على تبنى المجالى الفنية وتمكنه منها ، وعلى قدرته كذلك فى تخطى الصعوبات التى فنية القصة القصيرة .

ل الدكتورة سهير القلماوى عن « القصة القصيرة » : « انها لاتخاطب نما تخاطب القارئين بل والقارئين الجادين المريدين لها . فلا بأس اذن من فى تبنى تيارات جديدة معقدة تتجه إلى المثقفين الممتازين » [1] .

تضح مما سبق أن القصة القصيرة عند « نجيب محفوظ » تحرص على الفكرة وتماسكها ، سواء ما كان منها ـــ كما فى النماذج السابقة ـــ معالجة

---

(1) ـــ أغطس ١٩٧٠ من مقال « مستقبل القصة القصيرة » .

لشرائح مختلفة من الحياة والأشخاص ، أو ما كان منها موقفا أو حادثة أو خلجة نفسية ، كما أن تلك القصص تتخلص من المقدمات ، وتنفى أى مهاد مما كان سمة بارزة فى الرواية بوجه عام . والتى كان بوسعها أن تكون الوعاء الذى يضم أوعية متعددة ، كما يعبر نقادنا القدماء عن الشكل وصلته بالمضمون — أو اللفظ والمعنى كما فى القديم— بينما يختلف الأمر فى القصة القصيرة ففيها يتناسخ مضمونها فى شكلها ، فإذا هما الوجهان فى وجه واحد ، والسبب الأساسى — بجانب أسباب أخرى — أنها أشبه بلمعة برق خاطف ، يضىء على عجل لمحة متفردة لموقف أو حالة ، أو زاوية خبيئة ذات بعد نفسى ، وجميع ذلك فى لمحة خاطفة متوغلة فى أبعاد النفس الإنسانية .

كما أن تلك القصص القصيرة لا تغفل لحظة عن أهمية التركيز من أجل تجسيد لوحدة الانطباع ولوحدة الشعور ، فطبيعة القصة القصيرة أنها — كذلك — أشبه بموجة مندفعة ومتميزة ، وتندفق بانخطاف سريع بين التيار المتدافع فى النهر الكبير .

كما أن تلك القصص القصيرة لاتغفل ضرورة الاقتصاد اللغوى ، فالرصيد محدود ، ولابد من الانتقاء والانتخاب ، وتصفية كل ما لا أهمية له ، فكل كلمة أو جملة لاتحتمل أن تضيع هباء ، وبعثرة اللغة سوف يجعل القصة تفلت من إطار زمنيتها المحدودة ، ومن ثم كانت كل جملة سريعة الالتصاق بسواها كى تتشابك فى جديلة لغوية مكتنزة تشكل البنية القصصية . كما أن كلا من التركيز والاقتصاد وثيق الصلة بصاحبه ، حتى يظل للحادثة أو الموقف أو الشخصية حضورها ولايتشتت الانتباه إلى ماعدا ذلك .

وفى قصصه المعتمدة على التحاور — كما مر — كان الحوار حادا وسريعا وموجزا ، فالتقاط الحادثة ذات المحور الواحد ، أو الفكرة الواحدة ، يحتاج إلى لغة مكتنزة بالإيماء واللمح كما مر فى القصص التى أشرنا إليها ، ومع تعدد الأشخاص — فيما عرضنا له — فقد أخذ كل شخص حقه عادلا ، وكل يمد الآخر بما يحقق الإيقاع الفكرى ، ويوحد الهدف من القصة .

ولعلنا لاحظنا ـــ كذلك ـــ أن التحاور يشكل صورة مثلى للتوحد العضوى ، فكل فى تحاوره يترابط بسواه حتى يدفع إلى استشفاف جانب محدد ، ويساند فى تفسير موقف معين ، وما كان متصلا بالجانب النفسى ظل ـــ كذلك ـــ متلبسا بنسيج القصة من مفتتحها إلى مختتمها .

وواضح ـــ مما مر ـــ أن ما كان من تلك القصص يتفرغ لملمح فكرى معين كانت الشخصيات ـــ أو الشخصية ـــ مجرد إطار لعرض الفكرة ، فليست الشخصية مقصودة لذاتها ، وفى الوقت نفسه فإن هذه الفكرة تنبثق من الشخصية أو من مشاعرها أو من فلسفتها ، وليست اصطناعا يخدش وحدة الهدف القصة ، أو يخلخل وحدة الغرض المقصود .

* * *

اللغة الروائية

بين واقعية التصوير ورومانسية التعبير

فى المفتتح نشير — بإيجاز — إلى تطور اللغة الروائية عند « نجيب محفوظ » ، فقد تخلت عن البطء المعتمد على الإطار السردى إلى لغة ذات نبرة متوقدة تشعلها حركة سريعة تبث رذاذات ايمائية تدفىء بدفقاتها تيار الحدث الروائى كما فى « اللص والكلاب » حيث نلحظ تركيزه المعتمد على التكثيف فى حركة البناء اللغوى القادر على اعطاء دفقات لغوية تواكب حدثه القصصى مع قدرة على تفجير طاقات أدائية جديدة فى اختلاط الحلم بالواقع . أو توظيف المونولوج الداخلى كما فى « ميرامار » مثلا ثم هو يملك طاقة خلاقة فى استخدامات اللغة . فتارة تراها لغة شاعرية تعتمد على النحت اللفظى والصقل النقى تنفجر فى أحشاء حروفها روح الشعر ، وتارة تراها كأمواج البحر الهادرة تندفع فى انطلاق وعنف وتهدر كالشكلال .

ان التركيب اللغوى بما يشبه الشحنة الرمزية التى تفجر ينابيع المعانى فى الذهن نجدها متمثلة فى قدرة الكاتب على استخدام اللغة بطاقاتها اللفظية والايحائية لتعطى مدلولا يتساوق مع الحدث الروائى مع استخدام الحوار الداخلى الذى يتعانق فيه الماضى مع الحاضر والشعور باللاشعور .

ونشير — كذلك — إلى أن الأداء اللغوى لديه يشكل إفادة ناضجة لمذاهب متعددة ، وقد يبرز تأثره بواحد منها فى بعض روايته ، بينما يختلف التأثر فى الدرجة والنوع فى رواية أخرى ، ولكنه فى جميع ذلك كله يتملك عبقرية التفرد فى استخدام لغته الروائية .

كما أننا نستطيع أن نلمس أثرا بارزا فى الإفادة من الواقعية — والطبيعية — فى النماذج التالية ، حيث نجد ذلك التدقيق الشديد بملاحظة بسائط الأشياء ، ونلحظ ذلك الاهتمام البالغ بالتفاصيل التى قد ترهق كثرتها أحيانا ، خاصة إذا اعترضت مساق الأحداث مما يدفع إلى تشتت التوتر الدرامى .

نعرض — فيما يلي — للوحة تحتشد فيها واقعية تصوير دقيق من قصة « خان الخليلي » ، وفى هذا المشهد لهذا الحى العتيق تتكشف أبعاده من خلال الرؤية المستطلعة حيث تتجول عينا « أحمد » بعد انتقاله وأسرته إليه هربا من الغارات الجوية ، تتجول عيناه كما تتجول « الكاميرا » ، ولكن هذا التجوال لايتوقف عند مجرد التسجيل ، وإنما ينضاف إليه حشد من الانفعالات والأحاسيس المتعددة التى تتصارع وتتشابك وتنقبض وتنبسط تجاه المشاهد المرئية ، والتى تنبثق لها انعكاسات نفسية لدى « أحمد » فى نظراته الذاهلة الممزوجة بدهشة الرؤية الأولى :

« وتريث قليلا ليلقى نظرة على ماحوله ، كان الشارع طويلا فى ضيق تقوم على جانبيه عمارات مربعة القوائم تصل بينها ممرات جانبية تقاطع الشارع الأصلى وتزحم جوانب الممرات والشارع نفسه يمتلىء بالحوانيت فحانوت ساعاتى وخطاط وآخر للشاى ورابع للسجاد وخامس رفاء وسادس للتحف وسابع وثامن .. الخ ... وقد جلس الصناع أمام الحوانيت يكبون على فنونهم فى صبر وأناة ويبدعون آيات بينات من أفانين الصناعة فالحى الضيق مايزال يحتفظ لليد البشرية بقديم سمعتها فى المهارة والابداع وقد صمد للحضارة الحديثة يلقى سرعتها الجنونية بحكمته الهادئة وآليتها المعقدة بفنه البسيط وواقعيتها الصارمة بخياله الحالم ونورها الوهاج بسمرته الناعسة » ص ٨ .

وها هوذا أحمد عاكف يطل من النافذة :

« .. ومنها استطاع أن يتبين معالم الحى من عل فرأى أن العمارات شيدت على أضلاع مربع كبير المساحة وأقيمت فى مساحة المربع التى تحيط بها العمارات مربعات صغيرة من الحوانيت تلتف بها الممرات الضيقة فكانت نوافذ العمارات وشرفاتها الأمامية تطل على أسطح الحوانيت وتأخذ نصيبها من الهواء والشمس ولايحجب عنها بقية العمارات حجاب فكان الناظر من إحدى النوافذ .. يرى مربعا .. ينظر هو .. ورأى فيما وراء ذلك .. ويرى فى أسفله مربعات .. ثم تحول إلى النافذة الأخرى التى تواجه باب الحجرة وفتحها فرأى ... » ص ١١ .

ومن « زقاق المدق » تدهشنا دقة ذلك التصوير الذى يعتمد على انبثاقات تلقائية من مشاهدات « حميدة » من خلال النافذة . إن ماتستنبطه بين مشاعرها من انعكاسات المنظر على وجدانها يكون فى اللحظة نفسها معبرا عن مزاجها النفسى ، وكاشفا عن أحاسيسها الغائصة ، ومن ثم تصبح الصورة المنفسحة بأطرها الممتدة خلفية جيدة ، حيث تندمج الرؤية الخارجية بالرؤية الباطنية ، ومنهما يتوحد الخارج بالداخل .

إن « حميدة » تجسيد متميز لذلك النسيج المتداخل الخيوط وهى فى مناجاتها الذاتية وتهكماتها المتضجرة تكشف بدقة بيئتها وحيها وساكنيه :

« وكانت انتهت من تضفير شعرها . فاستخرجت من جيبها مرآة صغيرة ، ثبتتها على مسند الكنبة ، ثم وقفت أمامها منحنية قليلا لترى صورتها ، ثم غمغمت بلهجة تنم عن الاعجاب :

ــ آه ياخسارتك يا حميدة ! لماذا توجدين فى هذا الزقاق ؟! ولماذا كانت أمك هذه المرأة التى لاتميز بين التبر والتراب ؟!

ثم دلفت من النافذة الوحيدة فى الحجرة التى تطل على الزقاق ، ومدت يديها إلى مصراعيها المفتوحين وجذبتهما حتى لم يعد يفرج بينهما الا مقدار قيراطين من الفراغ . وارتفقت النافذة ملقية ببصرها إلى الزقاق ، متنقلة به من مكان إلى مكان قائلة وكأنما تخاطب نفسها فى سخرية :

ــ مرحبا يا زقاق الهنا والسعادة . دمت ودام أهلك الأجلاء ، ياحسن هذا المنظر ، ويا لجمال هؤلاء الناس . ماذا أرى ؟! هذه حسنية الفرانة جالسة على عتبة الفرن كالزكيبة عينا على الأرغفة وعينا على جعدة زوجها ، والرجل يشتغل مخافة أن تنهال عليه لكماتها وركلاتها . وهذا المعلم كرشة القهوجى متطامن الرأس كالنائم وما هو بالنائم . وعم كامل يغط فى نومه ، والذباب يرقص على صينية البسبوسة بلا رقيب . آه . وهذا عباس الحلو يسترق النظر إلى النافذة فى جمال ودلال ، ولعله لايشك فى أن هذه النظرة سترمينى عند

قدمه أسيرة لهواه ، أدركونى يا هوه قبل التلف ، أما هذا فالسيد سليم علوان صاحب الوكالة ، رفع عينيه يا أماه وغضهما ، ثم رفعهما ثانية ... قلنا الأولى مصادفة ، والثانية يا سليم بك ؟! رباه هذه نظرة ثالثة ! . ماذا تريد يارجل ياعجوزِ يا قليل الحياء ؟! .. مصادفة كل يوم فى مثل هذه الساعة ؟! ليتك لم تكن زوجا وأبا إذا لبادلتك نظرة بنظرة ، ولقلت لك أهلا وسهلا ومرحبا . هذا كل شىء ، هذا هو الزقاق فلماذا لاتهمل حميدة شعرها حتى يقمل ؟! .. أوه .. ها هوذا الشيخ درويش قادما يضرب الأرض بقبقابه ...

وهنا قاطعتها أمها فى سخرية :

ــ ما أحق الشيخ درويش أن يكون زوجا لك !

فلم تلتفت اليها ، ورقصت لها عجيزتها وهى تقول :

ــ ياله من رجل مقتدر ، يقول انه أنفق فى حب السيدة زينب مائة ألف ، فهل يبخل بعشرة آلاف ؟!

ثم تراجعت فجأة كأنها ملت موقفها ، وعادت إلى المرآة ملقية اليها نظرا فاحصا ، وتنهدت وهى تقول :

ــ يا خسارتك يا حميدة ... » ص ٣٠ ــ ٣١ .

وهذه صورة أخرى وأخيرة لهذا التدقيق والتفصيل نجدها فى روايته « عصر الحب » وهو يصف دار « عين » :

« وما دارها الا أجمل دار فى الحارة . من الخارج لايتجلى منها الا جدار حجرى معتم لايعد بخير ، تتوسطه بوابة غليظة متجهمة تحمل فوق هامتها تمساحا محنطا وفى نقطة الوسط منها مطرقة نحاسية غبراء على هيئة قبضة بشرية . إذا فتحت البوابة تبدت الدار جليلة وافية التقطيع تشى بالعز والنعيم ، وترامت وراءها حديقة تنفث أخلاطا من روائح الياسمين والحناء والفواكه ، تدور حول فسقية ارتفع فوق سورها الرخامى سور من الخشب منذ تعلم عزت المشى والجرى والمغامرة » ص ٩ .

وكذلك الأمر فيما يختص التدقيق فى تصوير ملامح الشخصيات الظاهرة والخفية ، ففى الصور التالية تدهشنا تلك المهارة الماهرة فى التقاط فلذات لاتكادِ تبين والعكوف غى تفصيلات لانكاد نراها ، وكأن اللغة خاشعة بين يديه تكشف له عن أسرارها الخفية ، فإذا هما ـــ اللغةوالكاتب ـــ فى تناغم وتواكب وتآزر ، فتتشكل تلك الصور الزاخرة النابضة وكأن الشخصية أمامنا تغدو وتروح ، وكأن حضورها المتجسد حقيقة وواقع وتعين وتجسد .

فى « خان الخليلى » تطالعنا شخصية « أحمد » بكل جزيئات ملامحها وبكل تفصيلات هيئتها ، ونلتقط السطور التالية ومنها يتشكل ذلك الكائن البشرى « أحمد عاكف » :

« والواقع أن تكسر بنطلونه وانحسار ذراعى الجاكتة حتى رسغيه وتلبد العرق والغبار على طرف طربوشه وتقبض القميص ورثاثة رباط الرقبة وصلعته البيضاوية وسعى المشيب إلى قذاله وفوديه .. فوجهه نحيل مستطيل شاحب اللون ذو رأس صغير مستطيل ينحدر خفيفا إلى جبهة تميل إلى الضيق يحدها حاجبان مستقيمان خفيفان متباعدان يظلان عينين بالغتين فى استدارهما وضيقهما فهما تكادان أن تملأ صفحة الوجه الضيقة . فاذا ضيقهما ليمد بصره أو ليتقى شعاع الشمس بدتا مغمضتين واختفى لونهما العسلى العميق وقد تساقطت أهدابهما واحمرت أشفارهما احمرارا خفيفا يحد سطحهما أنف دقيق وفم رقيق الشفتين وذقن صغير مدبب (ص ٦) .

كما أن الصورة التالية للسيد أحمد عبد الجواد وهو يستكمل أناقة مظهره والتى قوامها الفعل والحركة ، سوف تضىء لنا بواسطة ذلك التدقيق البالغ حد الإبداع الجوانب الخبيئة لتلك الشخصية الفريدة والتى لها حضورها المتفرد والمتميز والمشهور ، وكأن ذلك الوصف التفصيلى المدقق إيماءات مضمرة تشى بأننا نواجه شخصية ذات حيوية دافقة ومتدفقة ، وتدفعها تلك الحيوية إلى ذلك الإقبال الماتع على متع الحياة . وفى صورة تالية نعرض لها بعد هذه الصورة قد نظنها سردا تقريريا ولكنها ـــ وقد رأينا الصورة الأولى ـــ تكون يقينا رسخته تلك الدلالات البارقة التى تضىء خطوطها فى سطورها التالية :

« وألقى على صورة هندامه نظرة متفحصة ، ومشط شعره الأسود المرسل على صفحتي رأسه ، ثم سوى شاربه وفتله وتفرس فى هيئة وجهه ثم عطفه رويدا إلى اليمين ليرى جانبه الأيمن ، حتى إذا ارتاح إلى منظره مد يده إلى زوجته فناولته زجاجة الكولونيا التى عبأها له عم حسنين الحلاق فغسل يديه ووجهه ونضح سطح قفطانه ومنديله » ص ٢٨ .

وتأتى الصورة الثانية : « وبتلك الحيوية الفياضة المشبوبة فتح صدره لمسرات الحياة ولذائذها ، يهش للمأكل الفاخر ، ويطرب للشراب (المعتق) ، ويهيم بالوجه القسيم فينهل منها جميعا فى مرح وبهجة وولع ، غير مثقل الضمير باحساس خطيئة أو وسواس قلق ، فهو يمارس حقا منحته إياه الحياة ، وكأنما لاتعارض بين حق الحياة على قلبه وحق الله على ضميره » ص ٥١ .

ولعلنا نتذكر شخصية «أحمد بن عبد الوهاب» التى أبدع «الجاحظ» رسم خطوطها الساخرة ، والتى نعرفها فى « رسالة التربيع والتدوير » ولعلنا نسترجع كذلك — تلك التفصيلات الدقيقة المدققة . نذكر — فيما يلى — صورة « عم كامل » بائع البسبوسة والتى يبرع « نجيب محفوظ » فى إبداع بديع نسج خيوطها وتطريز خطوطها وتوشية لوحتها ، فإذا بها تنافس شخصية « أحمد بن عبد الوهب » وتنضاف بها عبقرية معاصرة إلى عبقرية الجاحظ « المدقق المتفنن » :

« ومن عادة عم كامل أن يقتعد كرسيا على عتبة دكانه — أو حقه على الأصح — يغط فى نومه والمذبة فى حجره ، هو كتلة بشرية جسيمة ، ينحسر جلبابه عن ساقين كقربتين ، وتتدلى خلفه عجيزة كالقبة ، مركزها على الكرسى ومحيطها فى الهواء ، ذو بطن كالبرميل ، وصدر يكاد يتكور ثدياه ، لاترى له رقبة . فبين الكتفين وجه مستدير منتفخ محتقن بالدم ، أخفى انتفاخه معالم قسماته . فلا تكاد ترى فى صفحته لاسمات ولا خطوط ولا أنف ولا عين ، وقمة ذلك كله رأس أصلع صغير لايمتاز عن لون بشرته البيضاء المحمرة . لايزال يلهث ويشخر كأنه قطع شوطا عدوا ، ولاينتهى من بيع قطعة بسبوسة حتى يغلبه النعاس » ص ٦ .

وبالمثل تكون صورة التدقيق والتفصيل والتحديد عندما يقدم « نجيب محفوظ » التكوين الجسدى للمرأة وكأن حدقته الواعية المستوعبة ذات أبعاد تتغور دقائق الأشياء وتتفرس خبايا السمات .

تطالعنا هذه الصورة عن « أمينة » فى « بين القصرين » : « كانت فى الأربعين، متوسطة القامة ، تبدو كالنحيفة ولكن جسمها بض ممتلىء فى حدود .. لطيف التنسيق ، أما وجهها فمائل إلى الطول مرتفع الجبين دقيق القسمات ، ذو عينين صغيرتين جميلتين تلوح فيهما نظرة عسلية حالمة وأنف صغير دقيق يتسع قليلا عند فتحتيه ، وفم رقيق الشفتين ينحدر تحتهما ذقن مدبب ، وبشرة قمحية صافية تلوح عند موضع الوجنة منها شامة سوادها عميق نقى » ص ٦ .

ونجد هذه الصورة الأخرى التى تجسد صاحبتها « عين » فى روايته « عصر الحب » :

« ... والى الثراء الواسع خصت بصحة رائعة . يقولون إنها حافظت على رونق الشباب وهى فى الخمسين من عمرها ، لم يبهت سواد شعرة من شعرها ، ولا اشتكى لها عضو ، متينة البناء متوسطة القامة ، لا بدانة تثقلها ولا نحافة تعيبها ، يتكور نهداها شامخين وسالمين من أثر الرضاعة ويكونان فى مقدمة الجسد مركز ملاحة مستتر كأنه ــ بلغة اليوم ــ محطة إرسال ولكنه مغلف بالجلال الزاجر ، وأجمل قسماتها العينان السوداوان يشع منهما نور هادىء ذائب فى الحنان ، أما الأنف فدقيق ولكنه طويل يرشحه طوله لوجه رجل ، كذلك فاها الواسع الممتلىء ويحدثونك كثيرا عن لون بشرتها القمحى النقى الذى لم تمسه الأصباغ ، وخمارها الأبيض وجلبابها السابغ وتلفيعتها السمراء فلم تر فى الطريق مندسة فى ملاءة لف أو تزييرة أو متحجبة ببرقع أسود أو أبيض متحدية الألسن بوقار العمر وهيبة الخلق وسحر السلوك وحصانة المنزلة ، معتزة بسمعة مثل شذا الورد » ص ٧ .

* * *

نعرض لوجه آخر من وجوه اللغة الروائية عند « نجيب محفوظ » تكون الطبيعة فيه خلفية فنية ، وفيه تتجلى اللغة وقد تأطرت أنساقها الأدائية فى بهاء ونقاء ، واختالت تراكيبها فى جلال شامخ ، ومن بين ذلك التناسق والتآلف يتشكل — فى تناغم وتآزر — الحدث الروائى .

يتخذ « نجيب محفوظ » من الطبيعة مايمكن أن نسميه بالديكور البارع فى تنشيط الحركة الروائية ، فلديه قدرة رائعة فى ربط الحدث بمظهر الطبيعة لمنحه عطاء وثراء فى تخصيب الصورة الروائية ، فعلى سبيل المثال نجده فى « القاهرة الجديدة » يجعل من شهر أمشير بعواصفه ورياحه وتقلص الطبيعة فى حالة من الغضب يجعل من ذلك خلفية لأزمة البطل محجوب النفسية وهو فى موقف الصراع والعداء والتحدى والتمرد بينه وبين المجتمع بأسره .

كذلك فى « بداية ونهاية » عندما يقدم حسنين ونفيسة على الانتحار كانت الطبيعة فى شبه مأتم فى شبه فجيعة دامية كأنما هى أيضا فى طريقها للانتحار .

وفى اللص والكلاب نرى « سعيد مهران » وهو يغادر السجن وقد امتلأت نفسه حقدا وغضبا وفاض انفعاله العنيف وهو يقول « آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق » تتقدم الطبيعة كخلفية تنمى حالة البطل وتواكبه « هذه الطرقات المثقلة بالشمس .. وكان على الوجه الذى لفحته الشمس أن ينبسط وأن يصب ماءه باردا على جوفه المستعر » ص ١٠ .

وحين جلس سعيد يقرأ الجريدة التى تتحدث عن جرائمه ورأى صورة سناء ونبوية ، يبرع الربط بين شعوره المأساوى والطبيعة : « فدهمه شعور بأنه عبث وأن الليل خارج النافذة يتنفس حزنا أصيلا » ص ١٠٧ .

وفى « الشحاذ » حيث تتميع الأشياء أمام « عمر الحمزاوى » يصور إحساسه نحو النيل « وبدا النيل ساكنا هامدا شاحبا معدوم المرح والمعنى » ص ٢١ .

كذلك نجده فى « ميرامار » يربط بين أحاسيس « عامر وجدى » الباطنية وهو يفر من جيل ينكره وزمان يتنكر له إلى الاسكندرية حيث العزاء والسلوى

فى ذكريات الماضى ، ويبرع « نجيب محفوظ » فى التقاط هذه الأحاسيس ومزجها بالحس الرومانسى المستبطن فى الطبيعة قائلا : « الاسكندرية أخيرا » .

« الاسكندرية قطر الندى ، نفثة السحابة البيضاء ، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء ، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع » ص ٧ .

أو عندما يقول : « تلقيت الشعاع الذهبى المغسول بامتنان ، نظرت إلى الأمواج وهى تتابع فى براءة على حين نقشت السماء بسحائب صغيرة متهافتة كالأنفاس المترددة » ص ٧٦ .

ويختلف توظيف الطبيعة حسبما تختلف الحالة النفسية ، ففى « ميرامار » أيضا ، يختلف الأمر عند « منصور باهى » حيث تفرز مشاعره ماينوء بها من خلال رؤيته البحر ، وهو فى مناجاته الذاتية يصبح البحر معادلا موضوعيا لتوتراته المستوفزه ، ويكون — كما سيلى — صورة بديلة مواكبة لأحاسيسه الغائمة والمضطربة ، لقد أجبره أخوه الضابط الكبير على الإقامة بميرامار إبعادا له عن « رفاقه » وقد اعتقل أستاذه فى المبدأ السياسى اليسارى ، وبين إحباطاته الذاتية ، ومعتقداته السياسية تضطـرب الأمور أمامه .

فى تطلعه للبحر لايعجبه منه سوى غضبته وسحبه وغيومه ولايعجبه من الصباح إشراقه بل إذا اكتسى بدكنة المغيب . ثم تأتى — كما سيلى — هذه اللمحة الدالة عن ثورة تنقض تلتقى فيها السماء بالأرض ، وتكون الجمل المتدافعة عن الطبيعة محملة بالمعادلة الموضوعية مثل :

١ — تنقض الرياح ثملة بالجنون .

٢ — يدوى عزيفها فى الآفاق .

٣ — يجلجل الرعد ويعلو الزبد .

٤ — تندلع شرارات البرق فتخطف الأبصار وتكهرب القلوب .

وتأتى هذه الجملة المنبثقة من لاوعيه :

« .. عند ذاك تختلط عناصر الكون ، وتموج وتتلاطم أخلاطها كأنما يعاد الخلق من جديد » .

وتفصح السطور الأخيرة عن باطنه المضطرب ، وهي في جملها المتداخلة حميمة الأرتباط بمشاعره المومئة إلى هروبه من المواجهة ونجاته من الاعتقال : « عايشت العاصفة من وراء الزجاج » ثم تنبثق خبيئة ذاته ، ومايعتمل فيها من رؤى مبهمة ويحلم بما يدفعه إليه معتقده السياسي : « شيء حدثني بأن تلك الدراما إنما تحكي أسطورة مطمورة في قلبي .. وتخط طريقا مازال غامض الهدف .. أو تضرب موعدا في غمغمة لم تفهم بعد » :

« يعجبني جو الاسكندرية ، لا في صفائه وإشعاعاته الذهبية الدافقة ، ولكن في غضباته الموسمية. عندما تتراكم السحب وتنعقد جبال الغيوم.. ويكتسي لون الصباح المشرق بدكنة المغيب .. ويمتلىء رواق السماء بلحظة صمت مريب .. ثم تتهاوى دفقة هواء فتجوب الفراغ كنذير ... عند ذاك يتمايل غصن أو ينحسر ذيل .. وتتتابع الدفقات ثم تنقض الرياح ثملة بالجنون .. ويدوى عزيفها في الآفاق .. ويجلجل الرعد ويعلو الزبد حتى حافة الطريق .. ويجعجع الرعد حاملا نشوات خائرة من عالم مجهول .. وتندلع شرارات البرق فتخطف الأبصار وتكهرب القلوب .. وينهل المطر في هوس فيضم الأرض والسماء في عناق ندى .. عند ذاك تختلط عناصر الكون وتموج وتتلاطم أخلاطها كأنما يعاد الخلق من جديد .

وعند ذاك فقط يحلو الصفاء ويطيب .. إذا انقشعت الظلمات وأسفرت الاسكندرية عن وجه مغسول .. وخضرة يانعة ...

عايشت العاصفة من وراء الزجاج .. حتى نعمت بالصفاء . شيء حدثني بأن تلك الدراما إنما تحكي أسطورة مطمورة في قلبي .. وتخط طريقا مازال غامض الهدف .. أو تضرب موعدا في غمغمة لم تفهم بعد » ص ١٨٢ .

ولاتزال براعة « نجيب محفوظ » مفترشة ساحة قصته « ميرامار » . ها هوذا « البحر » نفسه يطلع بوجه آخر في رؤية « حسني علام » الناقم على الثورة ، والمحبط بفشل مشروع زواجه من تلك التي تبحث عن « مثقف » لا من يملك مائة فدان . ويكون « البحر » صورة عاكسة لغضبه الداخلي ، ونقمته الباطنة

واختناقه المعنوى بتلك التغيرات السياسية ، فهو محاصر بذلك التحول الاجتماعى الذى فاجأه وأسرته ، ومن ثم تأتى تلك الصور المجسدة لحالته النفسية وفى مناجاته الذاتية يمتزج البحر بذاته ، فإذا هما — كما سيلى — وجهان لوجه واحد ، ومن الجمل التالية تتدفق مكونات ذاته فى حديثه عن « البحر » :

١ — يترامى حتى قلعة قايتباى محصورا بين سياج الكورنيش ، وذراع حجرى يضرب فى الماء كالغول بينهما يختنق البحر .

٢ — يتلاطم موجه فى تثاقل وهو كظيم .

٣ — بوجه أسود منذر بالغضب ، يضطرم بباطن محشو بأسرار الموت ونفاياته .

وتأتى مناجاته الأخيرة كاشفة الوجه الآخر :

١ — غرب مجد الريف وجاء عصر الشهادات .

٢ — لتكن ثورة ولتدككم دكا ..

٣ — أبترأ منكم يافتات العصور البالية .

« فريكيكو .. لا تلمنى

وجه البحر أسود محتقن بزرقة . يتميز غيظا . يكظم غيظه . تتلاطم أمواجه فى اختناق .. يغلى بغضب أبدى لامتنفس له .

ثورة . لم لا . كى تؤدبكم وتفقركم وتمرغ أنوفكم فى التراب . ياسلالة الجوارى ، إنى منكم وهو قضاء لا حيلة لى فيه . وقد عرفتنى ذات العين الزرقاء بقولها : « غير مثقف ، والمائة فدان على كف عفريت » وقبعت تنتظر ثورا آخر .

الكورنيش لايرى من شرفة سيسيل . إن لم أنحن فوق السور فلا سبيل لرؤيته . البحر يمتد تحتى مباشرة كأنما أراه من سفينة . وهو يترامى حتى قلعة قايتباى محصورا بين سياج الكورنيش وذراع حجرى يضرب فى الماء كالغول

بينهما يختنق البحر . يتلاطم موجه فى تثاقل وهو كظيم . بوجه أسود ضارب للزرقة منذر بالغضب . يضطرم بباطن محشو بأسرار الموت ونفاياته .

أما الغرفة فتنطبع بسحنة كلاسيكية . تذكرنى بسراى آل علام بطنطا . لذلك أضيق بها . وقد غرب مجد الريف وجاء عصر الشهادات يحملها أبناء السفلة . حسن ، لتكن ثورة . ولتدككم دكا . إنى أتبرأ منكم . سأنشىء عملا . أتبرأ منكم يافتات العصور البالية .

فريكيكو .. لا تلمنى » ص ٨٧ .

* * *

ونشير — كذلك — إلى ملحظ آخر فى اللغة الروائية عند « نجيب محفوظ » وهو ذلك الأداء الرومانسى المتفرد بشفافيته ورقته ، والمتميز برهافته وأناقته .

وهذه الدفقات الرومانسية التى تتموج على حروفه وتسبح فى قطراتها كلماته ، ترتبط فى الوقت نفسه بالموقف الروائى مما يجعلنا نحس أنه يحول الرواية إلى قصيدة روائية إن جاز لنا التعبير .

وإذا لاحظنا شيئا من ظلال الجنوح إلى الاسراف فى التعبيرات الرومانسية فان ذلك لايدفعنا إلى اتهام الكاتب بالتكلف فى تلوين روايته بغموض أو ظلال متوهمة أو غارقة فى الخيال ، فلغته الرومانسية تشف عن تلاحمها وتراكبها بالحدث الذى تعبر عنه .

ففى اللص والكلاب وسعيد ينتظر رؤية ابنته بعد أيام السجن النكدة يقول الكاتب : « وعندما ترامى وقع الأقدام القادمة خفق قلب سعيد خفقة موجعة ، وتطلع إلى الباب وهو يعض على باطن شفتيه — مع تطلع شيق وحنان جارف — جميع عواصف الحنق » ص ١٦ .

أو عندما يقول : « وخفق قلبه فأرجعه إلى عهد بعيد طرى طفولة وأحلام وحنان أب وأخيلة سماوية » ص ٢١ .

أو عندما يقول : « وهو يدفع دمعة باطنية استقطرها من جو الذكريات والأب والأمل والسماء فى الماضى البعيد » ص ٢٢ .

أو عندما يقول : « وكان ذلك سابقا لنزول أول قطرة حارقة من شراب الحب » ص ٢٩ .

فكل عبارة تتشابك مع إحساسات صاحبها وتلتصق بجدران أعماقه من الشوق للابنة . من الحقد على من فرقوا بينه وبينها . من الذكريات التى تنوش الذاكرة . من تداخل الأزمنة فى المخيلة ، من التذكر القديم للعاطفة القديمة .

ومن مثل هذه الصور قوله أيضا : « لاح الخلاء شاملا متراميا إلى غير نهاية ، والظلام كثيف لاتخففه بارقة ، والصمت مهيب ، ضحكات متقطعة يرمى بها الهواء من الخارج » ص ٥٨ .

« سبح الأذان فوق أمواج الليل الهادئة » ص ٨١ .

« افترش العشب الندى تحت سماء غاب عنها الهلال مبكرا ، تاركا النجوم فى ظلمة رهيبة ، وجرت نسمة رفيقة لطيفة معطرة من أنفاس الليل ، عقب نهار أحمر طغى فيه الصيف طغيانه . حديقة مترامية الأشجار تتناجى حول جسد الفيلا الأبيض » ص ٣٦ .

« وجرى النيل كأمواج من الظلام تنغرس فى جنباتها أسهم الضياء المنعكسة من مصابيح الشاطىء » ص ٤٩ .

« بدا القصر مسدل الجفون تحرسه الاشجار من كل جانب كالأشباح . نامت الخيانة فى هدوء بديع لاتستحقه البتة » ص ٤٩ .

نستطيع أن نقول من غير إسراف فى القول أنه فى بعض أنساقه اللغوية يوسق العمل الروائى بوتر الكلمة الشعرية فكأنها قصيدة ضلت طريق الشعر فارتمت فى أحضان النثر فى لغة جميلة يتعانق فيها الماضى بالحاضر بل ويلتقى معهما المستقبل .

حتى عندما تتابع أدوات التشبيه لتربط بين جمله لايصبح التشبيه مجرد مشجب يعلق الطرفين بل كأن (الكاف) نصل سيف تعلق فيه لحم مابعدها بلحم ماقبلها حيث يمتزج الدمان :

« سأنقض فى الوقت المناسب كالقدر ــ سطع فيها الحنان كالنقاء غب المطر ــ ماذا تعرف الصغيرة عن أبيها ؟ لا شىء . كالطريق والجو المنصهر ، ولتكن ضربتك قوية كصبرك الطويل ــ جاءكم من يغوص فى الماء كالسمكة ــ ويطير فى الهواء كالصقر ــ ويتسلق الجدران كالفأر ــ وينفذ من الأبواب كالرصاص ــ تتمسح فى ساق كالكلب ــ ضجيج عجلات الترام يكركر كالسب ــ زحف الحصار كالثعبان وهذه الدكاكين التى تشرئب منها الرءوس كالفيران المتوحشة » ص ٨ ، ٩ ، ١٠ .

وتطالعنا فى « ميرامار » هذه اللقطة المتفردة فى بكارة تركيبها اللغوى والمثيرة للدهش فى براعة صورتها التشبيهية التى تنبثق من مشاعر كراهية « حسن علام » لسرحان البحيرى :

« كرهته فى تلك اللحظة هو الآخر . به لهجة ريفية خفيفة لصقت به كرائحة طعام فى إناء لم يحسن غسله » ص ٩٤ .

وهذه دفقة تصويرية فريدة لمجمرة يتتابع اشتعال النار بها ، ويلتقط خيال عبقرى مهيب ، تلك الحظات فى ومضها الخاطف ، فيصوغها سبيكة لغوية مصفاة منقاة ، فتتقطر شفافية تصوير وعبقرية تعبير :

« حمل أنيس المجمرة إلى عتبة الشرفة بعد أن زودها بقطع من الفحم . تعرضت هناك لتيار الهواء وراح ينتظر . واتسعت المراكز المحترقة فى شتى القطع حتى استحال سواد الفحم حمرة متوهجة هشة عميقة ناعمة . واندلعت عشرات من الألسنة الصغيرة الموسومة بالشفق ، فانتشرت ، ثم تلاقت أجنحتها مكونة موجة راقصة نقية شفافة مكللة الأطراف بزرقة خيالية ثم أزت فتطاير من جوفها سرب من عناقيد الشرر . وصرخت أصوات نسائية فأعاد المجمرة إلى مكانها . واعترف فيما بينه وبين نفسه باعجابه غير المحدود بالنار . إنها أجمل

من الورد والأعشاب والفجر البنفسجى ، فكيف أمكن أن تطوى بين جوانحها أكبر قوة مدمرة ؟ » ص ٥٤ ثرثرة فوق النيل .

إن اللغة فى يد « نجيب محفوظ » تمثل الريشة للرسام والأزميل للنحات والألوان للمصور مع قدرة على أن يجعل اللغة مفجرة للمأساة أو نائحة بالألم أو مفلسفة لروح الكاتب . فى « الطريق » يصور لقاء « صابر » مع « كريمة » « وتحقق حلم الجنون فى دوامة من الذهول وانصهر التأمل فى وقدة طاغية . وسبحت موجة من النار فى الظلمة الدامسة واستحكمت لحظات النسيان المطلق فالتهمت الماضى والحاضر والمستقبل » ص ٦١ .

« وبين الحزن والتعزى ، والأسى والتأسى ، فلعل الطالع أن يتبدل ولعل الحظ أن يتجدد ولعل مشاعر خامدة أن تنفض عن صفحتها غبار الجمود وتبعث فيها الحياة واليقظة من جديد . (خان الخليلى) ص ٦ .

ويقول فى « خان الخليلى » أيضا متحدثا عن تلك المشاعر المتضاربة فى أعماق « أحمد عاكف » : « سيرمى القلب فى بحر لجى ، يعلو به أمل ، ويسفل به قنوط ، ويذهب به رجاء ، ويجىء به يأس ، ويخنقه أفق مظلم ، ويطمئنه شاطىء آمن » ص ٨٤ .

ويتحدث عن فرحة « أحمد عاكف » بلقاء نوال قائلا : « وغمرت مستنقع المرارة والأسى المستقر فى أعماقه موجة راقصة من الحبور » ص ١٠٨ .

ونجده فى السمان والخريف يصف غروب الشمس قائلا : « .. المغيب يقترب نصف مسدل ، والشمس تسحب أهدابها من هامات القصور ، والربيع يتنفس شبابا رائقا » ص ٧٤ .

وقوله فى زقاق المدق : « وراح الرجل يحضن إعجابه المترعرع حتى أفرخ فى النهاية رغبة عارمة » ص ٧٥ .

نعرض لنمط آخر من الإبداع اللغوى لدى « نجيب محفوظ » ، وهذه صورة منه فى مفتتح « همس الجنون » وأول كلماتها تنتصب بالتساؤل الذاهل :

ما الجنون ؟ . وبعده يتدفق صوغ لغوى له خصيصة التفرد ، وعبقرية الأداء ، وفيه تتلألأ تراوحات تذكارات ، تشحب حتى يتغيم كل شيء ، وتعود تبرق فى ذاكرة صاحبها حتى يكاد يضيء كل شيء . ومن التواليات اللغوية تتشكل حيرة ذاهلة ، ومن تجاورات الجمل ذوات الأنساق المتغايرة ، تنسكب مشاعر غامضة ومن ذلك جميعه تتشكل تناسقات أدائية من فلذات الشعور ومن انبثاقات اللاشعور :

« ما الجنون ؟؟

انه فيما يبدو حالة غامضة كالحياة وكالموت ، تستطيع أن تعرف الشيء الكثير عنها إذا أنت نظرت اليها من الخارج ، أما الباطن ، أما الجوهر ، فسر مغلق . وصاحبنا يعرف الآن أنه نزل ضيفا بعض الوقت بالخانكة ، ويذكر — الآن أيضا — ماضى حياته كما يذكره العقلاء جميعا ، وكما يعرف حاضره ، أما تلك الفترة القصيرة — قصيرة كانت والحمد لله — فيقف وعيه حيال ذكرياتها ذاهلا حائرا لايدرى من أمرها شيئا تطمئن اليه النفس . كانت رحلة إلى عالم أثيرى عجيب ، ملىء بالضباب ، تتخايل لعينيه منه وجوه لاتتضح ملامحها ، كلما حاول أن يسلط عليها بصيصا من نور الذاكرة ولت هاربة فابتلعتها الظلمة . وتجيء أذنيه منه أحيانا مايشبه الهمهمة وما أن يرهف السمع ليميز مواقعها حتى تفر متراجعة تاركة صمتا وحيرة . ضاعت تلك الفترة السحرية بما حفلت من لذة وألم ، حتى الذين عاصروا عهدها العجيب قد أسدلوا عليها ستارا كثيفا من الصمت والتجاهل لحكمة لاتخفى ، فاندثرت دون أن يتاح لها مؤرخ أمين يحدث بأعاجيبها . ترى كيف حدثت ؟! متى وقعت ؟ كيف أدرك الناس أن هذا العقل غدا شيئا غير العقل ؟ وأن صاحبه أمسى فردا شاذا يجب عزله بعيدا عن الناس كأنه الحيوان المفترس ؟! » ومجموعة « همس الجنون » ص ٤ .

وفى روايته « الباقى من الزمن ساعة » تتناسق فى بهاء عبقرية هذه اللقطات النفسية المصوغة فى زخم توترات لغوية ، مستشفة تلك اللحظات الفريدة لأحاسيس متباينة ومتصارعة ، حينما عبرت قواتنا القناة سنة ١٩٧٣ ، وبين

تأرجحات اليأس الذى أفرخ فى النفوس حتى ألفته وألفها ، وبين الانفعال الذاهل بنبأ النصر المتمنع منذ أزمان ، نجد الانثيال المتناسق فى اللغة الروائية ، والقدرة على تقصى أغوارها ، واستكناه أبعادها ، حيث تتجسد فى زخات حوارية تتدفق فى حرارة وتوثب ، معبرة عن الكينونة الاجتماعية والنفسية ، متجاوزه — فى اللحظة ذاتها — مرفأ السطح الجامد إلى صخب التمزقات الشعورية واللاشعورية التى تتموج انفعالاتها بين الشك واليقين :

«ارتفع صوت راسخ النبرات فى الراديو يزف إلى الشعب نبأ عبور قواته المسلحة للقتال . أهى الحرب من جديد ؟! . هل تمخض الجو الراكد المؤذن بنوم طويل عن صاعقة تقتلع الأعصاب من جذورها ؟ . هل يتطاير المستحيل ويتلاشى كأنه وهم ماكر ؟! . هتفت كوثر بجزع :

— ابنى !

وتساءلت سنية المهدى فى ذهول :

— حرب ؟! .. ما بالها تتكرر كالصلاة ؟!

وقالت لها كوثر بصوت متهدج :

— لم يكن خوفى لغير ما سبب ..

فغمغمت سنية :

— إنه رحمن رحيم !

ولم يصدق أحد من أسرة محمد الخبر ، أو لم يصدق مايقال عن النصر . تذكروا ماذاع وملأ الأسماع أيام ٥ يونية . وتساءل محمد بحيرة :

— لماذا نتطوع بالانتحار ؟!

وقالت سهام لنفسها إن يكن انتحارا حقا فسيجىء بالشفاء لبعض أوجاعها ... تضاربت الأخبار بادىء الأمر ثم تأكد النبأ المذهل . تجلى النصر فى هالة سحرية كمعجزة باهرة تحلق فوق الخيال والتاريخ . اندثرت شخصية صفراء مهزولة وحلت محلها شخصية تضطرم بالعافية والثقة ، وتلاشت روح

فاسدة مكفنة فى الهزيمة وخلقت روح جديدة تختال بالحبور والالهام » ص ١٤٥ .

وتظل إبداعات التناسق والتناغم فى اللغة الروائية ، متخذة سبلا متعددة ، ومتفردة بذلك التلاحم العضوى بين الدال والمدلول ، ومستثمرة إمكانات تركيبية تهيىء للأداء اللغوى طاقات إبداعية متميزة .

قد يكون منها تلك الجمل المزدوجة فى توازنها الدقيق ، والموشاة بتقابلات تتجاوز شكلية حشد الأضداد ، وتتعدى زخرفة الجمع بين المتنافرات . وإنما تتشكل فى جدليتها اللغوية تلك الحالات المتغيرات ، ومن ثم تتبادل الأفعال والأسماء مواقعها وكأنها ترسيخ لتلك التبادلات كما فى قصة « السلطان » من مجموعة « الشيطان يعظ » : « طعم الحياة يتغير ، ووجهها يتجهم ، يعسر ما كان يسيرا ، ويمر ما كان حلوا ، ويضن ما كان مبذولا ، ويغلو ما كان رخيصا ، المعاملة تسوء ، والشدة تضرب ، والجبروت يستفحل ، والظلم يغشى » ص ١٩٥ .

وقد تعتمد على ذلك التشكيل الهندسى الشديد الإحكام والرهيف التناسق الذى تنطلق جمله المعطوفة فى تتابع وتدفق ، وكأنها مشدودة بوثاق شديد إلى حركة الأفعال والتى تبتدىء بها تلك الجمل ، وكأن حركة الفعل تمد فاعليتها إلى ما تتابع ويتتابع من معطوفات . وهذه المعطوفات تواكب تلك المشاعر الطارئة والإحساسات التى اندفعت من أعماق الشخصية الروائية كما فى قصة « العين والساعة » من مجموعته : « رأيت فيما يرى النائم » :

وما كادت القرفة تستقر فى جوفى حتى وثبت عملاقة مباغتة انتقلت بها من حال إلى حال ، فمن أعماق تصاعد نداء يدعو بثقة لا حد لها إلى فتح الأبواب وكشف الحجاب وغزو الفضاء واقتناص الرضا والسماح من جنبات الجو المعبق بالبخور . انجابت الهموم والأشجان وخواطر الفناء . وانهمرت سيول مترعة بالنشاط والهيام والطرب . وانتفض القلب فى رقصة رائعة موحية بالايهام والجذل . وشع نور فى الباطن فتجسد فى مثال . وقدم كأسا طافحة وقال بصوت عذب « تلق هدية معجزة » ص ١٠٧ .

وفى صورة مقابلة تتراكم الجمل الاسمية مفترشة ساحة اللغة الروائية ، وكأنها انبثاقات لاشعورية لما ذهب من آمال ، وتوجعات ذاهلة تنوح ماكان . وهذه الجمل الاسمية تكون بدلالة يقينها أشبه بلوحة نحتت خطوطها من الألم الفاجع ، وتشكلت ألوانها من ديمومتها اللغوية فكأنها طقس لايتغير ، وشعيرة لاتتبدل ، كما فى « الحرافيش » :

« فى تلك الليلة سهر خضر فى الساحة أمام التكية. دفن قلقه ومخاوفه فى الظلمة المباركة . رفع عينيه إلى النجوم الساهرة طويلا . رنا بجلال إلى شبح السور العتيق ، تأمل ممر الفناء بأسى . حيا أشجار التوت . تذكر بوجد الثاوين فى القبور والضائعين فى المجهول . العواطف المشبوبة التى لم تنهل من رحيق الحياة . الآمال التى تلاشت فى الأبدية . الأحلام المنطلقة من وهدة السكون مثل الشهب . العرش الهائم فوق كافة احتمالات الخير والشر » ص ٢٠٣ .

وها هوذا « نجيب محفوظ » يتذكر « فاطمة العمرى » فتتوالى تلك التذكارات الموجعة ، فى عدد من الجمل التى تتركب زمنيتها من تلك الفلذات الصاعدة من باطن خبيىء مستكن فى غور سحيق . ومن المقاطع الأربعة التى نسوقها — فيما يلى — تنبثق من المناجاة الذاتية العبقة بروائح الذكريات ، تنبثق اللغة وتنثال مجللة بفيض من الدفقات الأسيانة لتموجات العواطف المتغايرة ، وتراوحات المشاعر المتضاربة كما فى مجموعته « صباح الورد » :

« الزمن القديم فى الحى العتيق ، لم يبق من حياته الحافلة الا ما تعيه الطفولة . مناظر غائمة وأصوات غائبة وحنين دائم وقلب يخفق كلما حركته روائح الذكريات » ص ٥ .

« .. فاطمة العمرى ، حلم الطفولة المجهول وموعد اللقاء النافذة » ص ٧ .

« .. أما فاطمة فقد تزوجت .. ووجدتنى قد نسيت صورتها تماما فلم يبق فى خيالى الا نفحة من جمال مجرد وصدى صوت رخيم شديد التأبى والتمنع على الذاكرة » ص ١٢ .

« ... قرأنا هذا العام نعى فاطمة الجميلة فى الأهرام ولم يمض الخبر بلا حزن ولكنه حزن من نوع خاص ، لا كالحزن على الأقارب أو المعارف أو الأصدقاء . إنه حزن يتأدى كأنه شعيرة تتلى فى محراب الوجود على لاشىء أو على كل شىء » ص ١٣ .

وفى الصورة التالية تتوهج اللغة ، وتكاد سطورها تضىء ، ويتوقد فيها الفكر بوهج يكاد يشتعل ، وهو ينفث فى التشكيل اللغوى التالى صورة فريدة لمشاعر الذات ، حين تختلط فيها العواطف المتضاربة .

ها هوذا « محتشمى زايد » فى شيخوخته الواهنة ، وتلك « المرأة » (أم على) التى ترتب المنزل ، وتقضى حوائج أسرته ، إنه يتحدث عنها — كما سيلى — وقد انبعثت من أغواره أضغاث عواطف غامضة ، واختلطت فى انبعاثها بعواطف أخرى مستكنة فى خبيئة ذاته ، وكلاهما يحجز بينهما زمنان متراميان ، ويفصل بينها شباب دافق وشيخوخة راكدة :

« .. ولكنى أرتاح إلى الانفراد بها . نزهة أسبوعية . تنفخ فى وجدانى نغمة الحلم الغابر . الانفراد بها يتجسد فى حال يضطرب لها روتين الزمن ويواجه الأنا القديم الأنا الطارىء ، فيتناجيان وبينهما فاصل الزمن بلغتين غريبتين لاتفضيان إلى تفاهم ، ثم يستعير القلب من مخزونه البائد خفقة خاطفة تعيش حياة مقدارها ثلاثون ثانية » ص ١٩ (يوم قتل الزعيم) .

* * *

نشير — فيما يلى — إلى عدد من الملاحظ التى تظل — مع ذلك — مجرد هفوات عابرة ، ولعل ما احتيج إلى رصدها من تتبع دقيق لأعماله الروائية يشى ببساطة تلك الهفوات ، وكأنها — لقلتها — تتوارى أمام عبقرية أدائه الفنى فى لغته الروائية .

منها ذلك التدخل إما بتوجيه القارىء وتذكيره بما قال ، وإما بمخاطبته مباشرة :

« ولكن مثل هذا التردد لم يكن ليخالجه إلا لحظات قصيرة العمر ، لأنه — كما قلنا — يفقد رشاده فى حضرة النساء » .

أو قوله أيضا فى « خان الخليلى » :

ص ٣٦ : سطر أولى كلماته وهو فى السنة الأولى من المدرسة الثانوية ، وما يعنينا من سرده الا دلالته على طبعه ، كان غلاما ناضرا متألقا ولعله ورث الأناقة من والدته فجذب اليه يهودية صغيرة حسناء من بنات الجيران فأحمد عاكف — كما ترى — كان يوما ما جذابا .

أو حين يلجأ إلى « فضول الكلمات كما فى خان الخليلى أيضا :

ص ١٢٠ : فاستحم بالماء المارد ليزيل عن نفسه غبار السفر ونصبه . وكما فى « السمان والخريف » .

ص ١٧٤ : فقال سمير وهو يمسح بطرف منديل مبلل بالماء نقطة من الفراولة الذائبة سقطت على ثنية بنطلونه عند الركبة .

ومنها التعليل المفتقد براعة الصوغ الفنى فيأتى تجريديا عقليا باهتا تتعاوره أدوات الإشارة والجمل المسطحة .

« ذلك أنه نشأ فى جو خاص غير عادى »
« ولذلك لم تتوثق الصلة بينه »
« ومن أجل ذلك كله وثب فى أزمته » .

وقريب منه قوله فى « بين القصرين » .

ص ٦٢ فصدقها الغلام وآمن بها ، لأنها صادرة عن أمه من ناحية ، ولأنها جديدة فى موضوعها فلم تتعارض مع معارفه الدينية أو المدرسية من ناحية أخرى . وفضلا عن هذا وذاك فلم تكن عقلية مدرس الديانة كما تتكشف فى تبسيطه فى الحديث أحيانا لتختلف عن عقلية أمه كثيرا أو قليلا » .

ص ٧٧ : فلاحت فى نظرته الحالمة أشواق كما تلوح فى الغلس بتأثير الضياء

وساءل نفسه متى يرى الله ، وفى أى صورة يتبدى وإذا به يسأل أمه مغيراً مجرى الحديث فجأة مرة أخرى » .

فى مفتتح الاقتباس السالف كانت اللغة شديدة التماسك ناصعة الأداء ، ثم كان مختتمها ــ كما سنلاحظ ــ مخالفا لمفتتحها . وهذه صورة مماثلة للتخالف فى الأداء مع أنها ــ كما سيلى ــ تيار متتابع من الشخصية الواحدة كما فى مجموعته القصصية « التنظيم السرى » .

« فوافقت من فورى وفى الموعد المحدد جلست أنتظره
.. فأثار اهتمامى لدرجة لم أتوقعها
.. ومر لى نهار لم يمر لى مثله فى حياتى ، كمن يبدل لحمه ودمه وخلاياه وروحه .. كمن يودع الطمأنينة واللامبالاة ، ليستقبل المغامرة والموت » ص ٩ .

ولعلها هذه المرة الوحيدة التى يتدنى فيها الأداء إلى هذه الصورة التالية فى قصته « سمارة الأمير » من مجموعته القصصية « الحب فوق هضبة الهرم » :

« سعدت سمارة بزوج يحبها حقا . زوج مفعم بالرجولة والفحولة والشهامة والعطف . ولم يكدر صفوها شىء من العادات البالية ، إذ كان بلا أهل مثلها . ولاشك أنه كان نشيطا فى عمله ، فما لبث أن فاق دخله مرتبه السابق . غير أن الأيام كشفت لها عن عيب أو عيبين جوهريين فيه . إنه شديد الغضب ، وغير متسامح ، وإذا غضب أفصح عن غضبته بالكلمة والفعل . فى مرة عند خروجهما من سينما رويال لمح شابا يغازل فتاة بقحة فما كان منه إلا أن لطمه ، ثم فعل به ماسبق أن فعله بعلى جلال » ص ٢٣٦ .

وهذا ملحظ أخير يتضح فى الوعظ المباشر كما فى خان الخليلى :

ص ١٢٤ : فالقمار تسلية مخيفة ولذة أليمة وشهوة مجنونة وهو معابثة الغيب ومراودة الحظ وطرق باب المجهول ودغدغة غرائز الخوف والهجوم والتطلع والمجازفة والطمع .

الحب فى روايات « نجيب محفوظ » :

يمثل « الحب » فى روايات « نجيب محفوظ » المنزع الرومانسى الحاد والعنيف ، ويأخذ هذا الحب الوجه المقابل لعالم المتعة الجسدية فى ليالى الطرب والعوالم الذى يشمل كذلك مساحة عريضة فى رواياته .

نجد هذه العاطفة ذات محاور ، تحيط بالقلب الانسانى فى فرحه وحزنه ، وأمله ويأسه ، وفى تذكاراته اللاهبة ، التى تشتعل حرائقها فى الروح ، حينما تتاوح فيه الذكرى الفاجعة لحب ضائع .

وليس الحب فى رواياته طبعا زخرفيا توشى ألوانه اللوحة القصصية ، وانما هو شريحة لاصقة بالجسد الروائى جميعه .

تصخب الحياة العاطفية فى أعراق مهارته الفنية وهو يجسد التقاء النظرات حيث يعايش قلب المحب فى رؤيته الخاصة لمن يحب ، كما يبرع فى ابراز أثر هذا الحب فى نفس المحب . كما ينتبه إلى تلك العوائق الحياتية الضخمة من قسرية ظروف المجتمع وعذاباته من فقر وطبقية ووصولية ، وأثر ذلك كله فى انهدام جدران العاطفة وانسحاق الحب تحت ركامها العنيف ، كما يرحل إلى مسارب العاطفة فى أحشاء القلب وما تخلفه فيه من حسرة لاهبة وحزن يظل يرعف بألم ذابح فى نفس المحب حين تصحو الذكريات الراقدة لتصب عذابها الأليم .

عندما تلتقى عينان وهما يتشوفان تلك المجالى الغامضة السحرية لهذه العاطفة التى تتوقد فى مسرى الدم ، ولتحيله حريقا صارخا فان القلق والحيرة والطمأنينة والأمن ، تتشابك كلها فى معانقة روحية حارة ، وقد استطاع « نجيب » أن يلتقط بريق العينين ويجعله يسيل بلمعانه الوضىء على أسطره كما تبلو مثلا فى حديثه عن التقاء عيون « عائشة » بالضابط الذى تمنته وتمناها فيقول :

« ولما اقترب الضابط من البيت رفع عينيه فى حذر ، فأضاءت أساريره بنور ابتسامة نورانية انعكست على وجه الفتاة إشراقة موردة بالحياء ، فتنهدت ، ثم أغلقت النافذة وهى تشد عليها بعصبية ، كأنها تخفى آثار جريمة دامية —

وتراجعت عنها مغمضة العينين من شدة الانفعال . فأسلمتْ نفسها إلى مقعد وأسندت رأسها إلى يدها وساحت فى جو مشاعرها اللانهائى » [1] .

كما يبرع « نجيب » فى التقاط الأحاسيس النفسية التى تصطخب فى قلب المحب لحظة التقاء العينين بكل ماتثيره من انفعالات ، وما تخلق من مشاعر . يتحدث « نجيب محفوظ » عن « فهمى » وهو يتلمس السطح عله يظفر برؤية « مريم » جارته فيقول :

« فمضى يراقبها وهى تبدو أو تختفى ، حتى استحال باطنه رقصا وأنغاما ومع أنها لم ترفع عينيها اليه قط الا أن هيئتها ، وتورد وجنتيها . وتحاميها النظر اليه نمت جميعا عن شدة احساسها بوجوده أو انعكاس وجوده على احساسها وربما التقت عيناهما فى لمحة خاطفة ، ولكنها كافية لإسكاره وإذهاله » [2] .

وعن ذلك الخوف الذى يلازم دائما الاحساس بالأمن وعن الألم الذى يلاصق السعادة يقول « نجيب » متحدثا عن مشاعر « فهمى » وهو ينظر إلى مريم :

« وملأ بنظراته المستغرقة فى وجهها عينيه وروحه .. كأنها انبثاق البرق الذى يتوهج لحظة قصيرة فتضىء شرارته الرحاب وتخطف الأبصار ، وثمل قلبه بسرور مسكر عجيب ولكنه لم يخل كحاله أبدا من ظل أسى يتبعه كما تتبع رياح الخماسين مشرق الربيع » [3] .

وقد تكون لحظة اقتباس نظرة من المحبوب ، تمثل حياة بأكملها ، كما يصف « نجيب » خواطر « كامل رؤية لاظ » وهو ينتظر رؤية « رباب » فيقول على لسانه :

« الحياة صحراء قاحلة مهملة وأنت بها وحدك الواحة الخضراء الرطيبة تلوذ بها النفس ... فأقف بين المنتظرين مستطلعا مشرق روحى بطرف مشوق ...

(1) بين القصرين ٣٠ .

(2) بين القصرين ٧٠ .

(3) بين القصرين ٧٠ .

واستأسرتنى رغبة صادقة حارة فى السعادة التى لم يكن لها من معنى فى نفسى الا أن أفنى فيها وأن تفنى فى »[1] .

وقد تكون النظرة مفجرة لنهر من الذكريات التى غاصت يوما مع الزمن تحت صقيع النسيان ، وفجأة وتلتقى العينان لتنبثق من خلفهما موجات الماضى صافية معربدة فى الحنايا ، كما فى التقاء عينى « درية » و « منصور باهى » بعد أن ضاع الحب القديم وتزوجت صديقه وأستاذه « فوزى » يصف « منصور » التقاء عينيه بعينيها فيقول :

« وكانت عينانا تلتقيان ثم تنفصلان فى حذر ، ولاشك أن مشاعرمتجانسة طاردتنا وأن ذكريات مشتركة ناوشتنا وأن الماضى والحاضر والمستقبل مثل فى صورة طريق رهيب مجهول »[2] .

وقد تكون النظرة نهرا دافقا بالرحمة تدغدغ عذابات النفس فتصفو كالبرق وتتضوأ بالأمل الواعد ، يقول نجيب عن مشاعر « كمال » حين ينظر إلى « عايدة » :

« من عينيها نظرة تلقى إليك كالرحمة ، صفاؤها يجلو روحا ملائكيا ، كما يبعث عباد الشمس فى ضوئها المشرق ، لو يدوم هذا الموقف إلى الأبد»[3] .

وقد تكون كلمة من المحبوب توقظ جيلا كاملا من الآمال الميتة ، وتغرق فى أمواج دفوقة من سعادة ساحرة سحرية .

يصف « نجيب » أثر عبارة « عايدة » فى قلب « كمال » فيقول :

« نفذت هذه الجملة المعطرة بالحب الملحنة بالصوت الملائكى فى قلبه ، فطيرته نشوة وطربا كالنغمة الساحرة التى تند فجأة فى تضاعيف أغنية فوق المنتظر والمألوف والمتخيل من الأنغام ، فتترك السامع بين العقل والجنون.المعبود يعبث بألفاظ الحب سادرا يلقيها عليك غافلا عن أنه يلقى مغنسيوما على قلب

(١) السراب ص ١٠١ .

(٢) ميرامار ص ١٦٤ .

(٣) قصر الشوق ص ١٧٦ .

يحترق ، استرجع صداها لتستعيد رنين الحب فى ترنيمة خالقه ، يا إلهى إننى أفنى من فرط السعادة » [1] .

الفقـــر والحب :

يصطدم الحب بذلك الجدار الأصم الذى يسد الطريق فى وجه المحب أو المحبوب وهو الفقر حيث تتسع الهوة بين سحر التمنى المحلق فى سماوات الخيال وبين قبح الواقع المنحدر إلى أرض جرداء عارية من أمل واهم .

قد تملك المحبوبة الجمال والشباب ولكنها تعرى من لقمة عيش هانئة ويظل الجرح ينزف دما تغرق تحته عاطفة الحب وبخاصة إذا كان عليها عبء إطعام آخرين كما كانت « احسان » فى القاهرة الجديدة :

«تخلت عن نزعتها الرومانسية المجنحة والتى تخدرها روايات « ماجدولين » « وآلام فرتر » ازاء صوت أبيها الفاجر : « انك مسئولة عنا جميعا وخصوصا اخوتك السبعة » .

يقول « نجيب » عنها: « فتاة فى الثامنة عشرة تضىء صباها بشرة عاجية وعينان سوداوان يجرى السحر فى حورهما والأهداب ، أما شعرها الفاحم وما يحدثه من تجاوب سواده مع بياض البشرة فيخطف الابصار وقد حوى معطفها الرمادى جسما لدنا ناضجا ينشر سحرا ووهجا » [2] .

إلاأن هذاالشباب الجميل لايملك سوى الفقر العنيف الذى تحس به ألما ذابحا وهى تقول لعلى طه :

« أيسوؤك أن ترى دائما هذا المعطف العتيق » .

ولم يبق الا أن يناوشها عذاب الفقر ، يقول « نجيب » « كانت تقول لنفسها مرات متأسفة : إن العيش السعيد شباب وثياب » [3] .

(١) قصر الشوق ص ١٩٦ .

(٢) القاهرة الجديدة ص ٣٦ .

(٣) القاهرة الجديدة ص ١٧ .

يقول نجيب متحدثا عنها « كيف وقع هذا ؟ ألم تكن تحب على طه ؟ بلى كانت ولكنه ليس الحب الذى يعمى ويصم ، ليس الحب الذى يصمد للتجارب الشديدة والمغريات العنيفة . كانت تحب الحياة كذلك وتكره الفقر . كانت تئن تحت حمل أسرتها الثقيل » (٢) .

ويضيع الحب تحت وطأة الفقر ويكون سقوط احسان التى ترددت « بين البك وعلى طه . بين زوج اليوم وزوج الغد البعيد . بين الراحة والتعب . بين حياة الدعة والاطمئنان وحياة الكد والكفاح ، بين عيش رغد لها ولأسرتها ، وحياة جلها مغالبة فقر لايغلب ، وضنك لايزول » (٢) .

الا أن السخرية الباكية تطالعنا فى « بداية ونهاية » حين يترك « حسنين » « بهية » لوصوليته التى يحددها بقوله : « أريد زوجة من وسط أرقى مثقفة وعلى شىء من الثراء » (٣) .

وفقد « بهية » الحبيبة القديمة . وظل الفقر عالقا به ، ففقد ما كان يتمناه من مصاهرة أحمد بك يسرى وضاعت الأمنية التى راودت شراينه الشرهة . فراح يقارن بين « بهية » وبنت أحمد بك يسرى :

« بهية أشهى منها وإن كان يخجلنى الظهور معها أمام الناس . ليس ركوب هذه الفتاة بعمل جنسى ولكنه غزو كامل وفتح مظفر » (٤) .

وفقد بهية وفقد فتاة الغزو الكامل والفتح المظفر !!

الحب فى القلب :

عندما تلامس قطرات الحب حدائق القلب يزهر الشوق الحالم ويغرد الحنين الوادع ، وتتخصب أعراق النفس برؤى سحرية يتسكع الخيال الهائم فى نشواتها فيكون الحب عند « على طه » كما يتخيل : « أن هزة قلب شىء خطير

(١) القاهرة الجديدة ص ١١٧ .

(٢) القاهرة الجديدة ص ١٠٨ .

(٣) بداية ونهاية ص ٣٢٥ .

(٤) بداية ونهاية ص ٢٨٥ .

له من المغزى فى هذا الوجود ما لحركة الأفلاك فى السماوات ، ويقنع المحب بأى شيء ، ويضحى مايكفيه « أن نحيا حياة وجدانية روحية واحدة »[1] .

وقد يظن المحب أن الحياة اكتسبت حياة أو أن كنوزا كانت مغلقة ، فجاء الحب بتعاويذه الساحرة ففتح كنوز هذه الحياة التى بدأت ساعة أن أحب . كما شعر « فهمى » حين أحب مريم لقد « شعر بأن الحياة تبيح له من كنوزها لونا جديدا لم يدره لطيفا بهيجا مفعما حيوية وأفراحا »[2] .

وتتلمس ريشة « نجيب » الماهرة طريقها إلى تلك المشاعر الحلوة التى تتفجر منها أحاسيس اللهفة الحارقة التى تشتعل فى قلب المحب ساعة أن يحس القلب بدفء غامض يتسلل اليه مؤذنا باشتعال نيران الحب فيه . ولكن هذه الحرائق على ماتشيعه من جحيم القلق والألم واللهفة أعذب وأحب من ماض جدب يغلفه صقيع الخمود والفراغ ــ يحدث « كمال » نفسه ساعة أن أحس بتلك النيران المقدسة وهو يرى حب عايدة يتسلل إلى قلبه الظامىء فيرويه « ربما أسكرتك السعادة حتى تحزن على ما ضاع من ماض جديب ، وربما لسعك الألم حتى تذوب حسرات على السلام الذى ولى ، وبين هذا وذاك لايجد قلبك الى الاستقرار سبيلا ، فيمضى ملتمسا الشفاء فى شتى العقاقير الروحية ، يستمدها من الطبيعة آنا ، ومن العلم آنا ، ومن الفن حينا ، وفى العبادة أحيانا كثيرة ... قلب استيقظ فانطلقت من جحيمه شهوة مولعة بالمسرات الالهية .. أيها الناس ،أحبوا أو موتوا .. »[3] .

كذلك ساعة أن يلقى المحب محبوبه فينفجر هذا الشعور اللاهف . يقول « نجيب » عن شعور « كمال » وهو يحلم بالساعة التى سوف يلقى فيها « عايدة » :

« .. فالساعة يرق قلبه أو تحلق روحه فى أجواء من السمو والسعادة .

(١) القاهرة الجديدة ص ٤٣ ، ٤٤ .

(٢) بين القصرين ص ٧٢ .

(٣) قصر الشوق ص ٢٣ .

الساعة يشرف على الدنيا من ذروة رفيعة تبدو منها معالمها فى هالة من الشفافية والنورانية كأنها أطباق دنيا ملائكية . الساعة يضطرم وجدانه بنشاط الحيوية ونشوة الحبور وسكرة الطرب .. لايذكر حياة ماقبل الحب الا ذكرى مجردة » (١) .

وتبرع تلك الريشة الماهرة فى أن تطل على جوانح القلب الوله حين يجاوره المحبوب فى طريق واعد بسعادة حالمة ، فى صحراء الهرم سار « كمال » و « عايدة » تشابك الحلم بالحقيقة فخاطب « كمال » نفسه الوالهة :

« أنت تمشى فى معية عايدة فى صحراء الهرم ، معبود وعابد يسيران معا فوق الرمال ، العابد من شدة الوله يكاد يَذْرُوه الهواء ، والمعبود يتسلى بعد الحصى ، الهواء يهف بأهداب فستانها ويتخلل هالة شعرها ويسرى فى أعماق صدرها ، ألاما أسعد الهواء .. ليس أقوى من الموت الا الهوى ، تراه على بعد أشبار منك ولكنها فى الحق كالأفق تخاله مطبقا على الأرض وهو فى ذروة السماء يحلق ، كم منيت النفس بأن تمس راحتها ، ولكن يبدو أنك سترحل عن هذه الدنيا قبل أن تعرف مسها ، لم لا تكون شجاعا فتهوى إلى انطباعة قدمها فوق الرمال فتلثمها ؟ أو تأخذ منها حفنة فتجعلها حجابا يقى من آلام الحب فى ليالى الفكر ؟ واأسفاه !! كل الدلائل تشير إلى أنه لا اتصال بالمعبود الا بالتراتيل أو الجنون ، فرتل أو جن » (٢) .

ولعل أجمل الألوان التى سفحتها ريشة « نجيب » وكأنه يغمسها فى عقيق ذائب تلك التى تتألق فى عطاء ثرى يفجر الأحاسيس اللاهفة « لكمال » وهو يلحظ بوعى ذاهل خطى محبوبته فوق رمل الصحراء :

« انظر اليها إن الرمال تعوق مشيتها ، فتوانت خفتها واتسعت خطواتها وتمايل أعلاها كالغصن الثمل بالنسيم الوانى ولكنها وهبت الأبصار صورة

(١) قصر الشوق ص ١٥٧ ، ١٥٨ .

(٢) قصر الشوق ص ٢٠٢ .

جديدة من محاسن المشى تضارع فى جمالها مشيتها المعروفة فوق فسيفساء المدينة ، وإذا التفت إلى الوراء فرأيت آثار القدمين اللطيفتين مطبوعة فوق الرمال ، فاعلم أنها تقيم معالم للطريق المجهول يهتدى بها السالكون إلى سبحات الوجد وإشراقات السعادة ، فى زياراتك السالفة لهذه الصحراء كان نهارك ينقضى فى اللعب والوثب سادرا عن نفحات المعانى لأن برعمة قلبك لم تكن تفتحت ، أم اليوم فأوراقها ندية برضاب الهوى تقطر بهجة وتنثر ألما فان تكن سلبت طمأنينة الجهالة فقد وهبت القلق السامى حياة القلب وأنشودة النور » (١) .

عندما نفقد المحبوب :

عندما ينجم فجأة جدار ضخم فى طريقنا تتصلب أقدامنا فى حيرة ذاهلة ، وعندما تنغرس سهام الخيبة فى أمل تبرعم فى القلب ذات يوم يتغيم كل شيء وينعدم كل شيء ، و « نجيب » فى انسرابه إلى تلك القلوب المدماة بنجيع الفقد والخيبة والتى تلفعت بالرماد الشاحب المتخلف من حرائق الألم والحسرة ، يعطى للقارىء مذاقا له طعم الدم ويخلق لدى القارىء مشاعر لها طعم الرماد وكأنه صاحب الفجيعة والمكتوى بنيرانها .

فى « قصر الشوق » نحس بفجيعة « كمال » الروحية حين تزف « عايدة » إلى غيره وتسيل كلمات « نجيب » كما يسيل الدم على نصل سكين حاد وهو يصف مأتم الحزن فى قلب « كمال » وكأننا نحن الذين فقدنا « عايدة » يقول كمال :

« ما أقسى المعبودة .. ما أفظع الألم .. فلتتزوج كما تحب ، وليتقدم بها العمر حتى يذوى عودها الريان ، فلن تظفر بحب كحبى . لاتنسى هذا الطريق ففوق أديمه سكرت بخلب الآمال ثم تجرعت غصص اليأس ، لم أعد من سكان هذا الكوكب ، غريب أنا وينبغى أن أحيا حياة الغرباء » (٢) .

(١) قصر الشوق ص ٢١٢ .

(٢) قصر الشوق ص ٣٥٥ .

لقد ضاع الحبيب المحبوب بين أحضان زوجه « حسن سليم » ووقف « كمال » أمام قصرها ومرت أمام ذاكرته جنائز الآمال الخائبة وغردت فى صدره تباريح الهوان واليأس والألم :

« هكذا يتعذب فى الصحراء وهنالك تتبادل قبلات وتنهدات تتصبب عرقا ، وغيبوبة تنزف دما وغلالة تنحسر عن جسد فان ، كهذا العالم الفانى وآماله الخاوية وأحلامه الطائشة ، فابك مابدالك على هوان الآلهة ، وليمتلىء قلبك بالمأساة .. ولكن أين يمضى الشعور الباهر الرائع الذى نور قلبه أريجه أربعة أعوام ؟ لم يكن وهما ولاصدى لوهم ؟ إنه حياة الحياة .. لتبقين المعبودة معبودته ، والحب عذابه وملاذه ، والحيرة ملهاته »[1] .

ومن قبل انتصب هذا الجدار الأصم أمام أخيه « فهمى » وأخته « عائشة » ، فضاع من « فهمى » أمله فى « مريم » . وفجع فيها حين رفض أبوه تزويجها له وازدادت فجيعته فجيعة حين علم بعلاقتها بالجندى الانجليزى ، فناوشته تلك الآلام الحارقة بلهيبها القاسى وانه من الفجيعة « ذاهل ذاهل ذاهل ، لايدرى إن كان نسى أم لم ينس ، يحب أم يكره ، يغضب للكرامة أم للغيرة . ورقة شجرة جافة فى مهب زوبعة متناوة » ص ٥٠٥ وإنه « يشعر بالغربة تنفرد بقلبه وحزنه » ص ٥٣١ (بين القصرين) .

أما « عائشة » فهى لا تملك أمام هذا الجدار الأصم الا أن تحوله إلى حائط مبكاها تأوى إلى ظله القاتم غريبة بائسة حزينة يائسة بعد أن رفض أبوها أيضا أن يبارك الهوى الذى « علق على قلبين طريين » كما يقول « نجيب » فى موقف مشابه .

لقد كانت كلمة واحدة من أبيها كفيلة بتفجير نهر من سعادة دافقة ولكنه ضن بها فغاضت رؤى وتبخرت أحلام .

« أفاقت من سكرة السعادة الغامرة التى انتشت بها على يأس مظلم » .

(١) قصر الشوق ص ٣٥٦ .

ما أكثف الظلمة تجيء عقب النور الباهر ، فى تلك الحال لايقتصر الألم على الظلمة الراهنة ، ولكنه تضاعف مرات ومرات بالحسرة على النور الذاهب .. ما أشد غربتها ، ضائعة مفقودة ، ليسوا منها وليست منهم ، وحيدة منبوذة مقطوعة الصلات ، ولكن كيف تنسى أن كلمة واحدة لو جاد بها لسان أبيها كانت تكفى لتغير وجه الدنيا وخلقها خلقا .. شدت ذاك المساء حبل اليأس حول عنقها الرقيق فأمن قلبها المتفتح بأنه نضب وأجدب الى الأبد » [1] .

وفى « خان الخليلى » نلتقى بصورة أخرى راعفة حين يصطدم الحب بعوائق قدرية لامهرب منها ولا فكاك . حيث يعشق الشباب الشباب ، ويحب « رشدى » « نوال » التى أحبها أخوه « أحمد » قبله . ذلك الكهل الذى دغدغت أعماقه الظامئة أحلام شاحبة فى سراب خادع أن يجمع الحب بينه وبين نوال ، ثم جاء أخوه « رشدى » فيصوح الحلم الخريفى ولايبقى الا انزواء النفس فى صومعة الخيبة والغربة والفقد ، هل يغار من أخيه ؟ هل يملك الا الانصياع الأليم لواقعه الرمادى الأجرد ؟

« وكأن دمه استحال نفطا يمد قلبه بألسنة من لهيب .. وثار كبرياؤه .. ولكن ما باله لايرحم كبيرا ، كيف تلسع الغيرة قلبه بمثل شوكة العقرب ، وإلام يئن كبده ويتوجع ، الحقيقة أنه مد يده ليجلو عروسه فتكشف له قناعها الموشى عن جمجمة ميت .. ثم خمدت ثورته مخلفة وراءها حزنا عميقا لايتزحزح ويأسا خانقا لايريم وخيبة متغلغلة لاتؤذن برحيل » [2] .

وتتعهر المأساة وتمعن فى تبذلها حين يطلب « رشدى » من « أحمد » أن يتولى أمر تزويجه من « نوال » ويقول « نجيب » معريا المأساة من بقايا غلالتها الدموية :

« سيتولى هو أمر زواج الشاب ، فلا مناص من أن يحيك كفنه بيديه ، وفى ذلك ما فيه من ضروب الألم ، وفيه كذلك مافيه من ألوان اللذة والعزاء . لن

(١) بين القصرين ص ١٨٣ .

(٢) خان الخليلى ص ١٤٨، ١٤٩ ، ١٥٠ .

يخلو على الأقل من تلك اللذة الغامضة التى تؤلف بينه وبين الألم كما تؤلف بين الفراشة والنور ، وفيه لذة الاستسلام إلى القضاء القهار ، وفيه لذة لكبريائه الجريح » (٣) .

صحوة الذكريات :

وتفر الأيام عبر مسارب الزمن وتستكن تحت رمادها أطلال شاحبة لذكرى اشتعال حرائق الحب فى هشيم القلب ثم تقفز كلمة عابرة الا أنها تنكأ الجرح القديم فيسيل بالذكرى الراقدة لتصحو نضرة تصخب فى مجرى الدم .

وقد يحاول المحب أن يتنسم فى صحراء حياته نسمة من ذلك الماضى الغائص تحت ركام الزمن ، فيفتح نافذة تذكاراته عله يطل على مشارف الأمس الفقيد ليقبض بعض تراب حبه المقبور .

ها هوذا « رشدى » وقد قيده المرض فى فراشه وراح يستل من روحه كل يوم قبسا . ويبلع السل من أنفاسه كل لحظة نفسا ، وها هوذا يفتح نافذة التذكار على ضوء يلوح أو لعل نسمة تهب « ومن عجب أنه لم ينس قلبه ولكم ترف عليه الذكريات فتضىء مخيلته بنور وهاج ، وتدندن أذنيه كسجع الألحان ، فيستيقظ قلبه كزهرة نفخ الربيع فيها من روحه ، وتتخايل لعينيه بروق البسمات وطريق الصحراء والعينان النجلاوان ... إنه يذوب شوقا إلى كلمة وداد ، ترطب حرارة فؤاده المحموم » (١) .

وها هوذا أخوه « أحمد » الذى اكتوى بتلك النار يوما ، وقد انتهى « رشدى » . وانتهى حبه لنوال التى كانت أملا قديما له وقد ظن أن إحساسه نحوها قد قبر ، ساعة أن علق بها قلب أخيه ، ولكنا نراه يرتطم بتلك الذكرى البعيدة وإذا هى تطل برأسها لتنوشه بالعذاب فيهتف فى محاولة يائسة لقتلها « حب فوقه غضب فوقه حزن ، فوقه ذكرى مروعة فلكى أخلص إلى هذا

(٣) خان الخليلى ص ١٨٣ .

(١) خان الخليلى ص ٢٣٩ .

الحب ينبغي أن أدوس كرامتي وذكرى أخي وهو الحال ، بيني وبين الحب أخي وكبريائي والحياة أهون من أن أمتهن في سبيلها هذين العزيزين .. ولكن حتام يمكث على كثب من النار وهو محموم ؟؟ ،[1].

وقد تفر لفظة عابرة الا أن أحرفها تنغرس فى أحشاء الجرح القديم ليرتد الصدى محملا بأطياف العذاب القديم ، يقول « اسماعيل » « لكمال » :

— فى الأسبوع الماضى زار والداتى « جماعة » لاشك أنك تذكرهم .

فنظر كمال اليه مستطلعا وهو يتساءل :

— من ؟

فقال الآخر وهو يبتسم ابتسامة ذات معنى :

— عايــــدة .

وقع الاسم من أذنيه موقعا غريبا وبدا حينا كأنما هو صادر من أعماقه هو . لا من لسان صاحبه ، يا للتاريخ . كم عاما مضى دون أن يطرق هذا الاسم مسامعه ستة عشر عاما .. هذه هى عايدة إذاً ، لم تكن حلما ولم يكن تاريخها وهما » .

وتمر أطياف الماضى على ذاكرة « كمال » . عايدة والحب القديم وينثال فيض الذكريات و « شعر فى هذه اللحظة العابرة بأنه انقلب ذلك العاشق القديم ، وأنه يعانى الحب حيا بكافة أنغامه السارة والحزينة » [2].

وتموت « عايدة » ويمشى فى جنازتها من غير أن يدرى أنها « عايدة » وتتراكم الذكريات التى تعبث به حينا وتمكر به حينا وتذهله عن كل شىء أحيانا أخرى « وسوف يمضى وقت طويل قبل أن يسكن جيشان هذا الصدر لا من الحزن أو الألم ولكن من الذهول والدهشة ومن خلو العالم من مباهج الاحلام ومن ضياع سر الماضى الساحر إلى الأبد » [3].

(١) خان الخليلى ص ٢٧٠ .

(٢) السكرية ص ٢٨٨ ، ٢٨٩ .

(٣) السكرية ص ٣٧١ .

وقد يمر الزمن وتغوص الذكرى فى موجه المتراكم ، ويشحب صداها فى القلب ، ويشيخ الجسد ويتهدم بنيانه وتتصوح فيه الآمال وتتساقط منه الأحلام القديمة ، ومع ذلك تظل عالقة بالشجرة العارية ورقة صفراء شاحبة قاومت خريف العمر ، هى ذكرى ذلك الحب القديم الذى فر من قبضة الزمن وتمرد على ريح النسيان .

هذه الذكرى تناوش خريف « عامر وجدى » وتعود به إلى « ذلك البيت الكبير يراه السائر فى خان جعفر كقلعة صغيرة ، قد نقش فى قلبى ، نقش فى قلبى هو وما يكتنفه من بيوت قديمة والكلوب العتيق ، صورة تذكارية لنشوة الحب المشبوب المرتطم بخيبة الأمل . العمامة واللحية البيضاء وقسوة الشفتين وهما تلفظان « لا » فتقضى فى تعصب أعمى على الحب الذى هبط إلى الدنيا قبل الأديان »[(1)] .

الطرب فى روايات « نجيب محفوظ » :

لوحة عريضة تزخر جنباتها بألوان عديدة تتجسد فيها حياة الطرب واللهو والإقبال الماتع على الحياة ، وتقبض فيها ريشة « نجيب » الماهرة على حقبة زمنية لتفر على ريشته من زوايا النسيان ومن متاهات الزمن ، وإذا بها منتصبة حية أمامنا وكأننا نحن الذين نعايشها بالبسمة الواعدة وبالضحكة المغردة حيث ترصد الريشة الماهرة تلك الليالى الطروب التى ترقص للنغم وتغنى للوتر فى جرأة تخجل الجراءة منها .

١ صورة تتناثر بين خطواتها مطالع أغنيات غردت زمنا ثم بح صوتها بتغير العصر والذوق والحياة ، مباذل كانت سنة معهودة وعملا مشروعا ثم اختفت وإن كانت قد اكتست أثوابا تنكرية جديدة .

ثمة عالم الافراح القديمة وكيف كانت بتقاليدها الأثيرة وعوالمها اللائى كن يضفرن جدائل زينتها وبهجتها ، ثم الحياة الفردة التى لا تخلو الا بروح المتعة المرحة التى تضفى على الحياة حياة .

(١) ميرامار ص ٢١ .

فى سياحة خلف أيام قضت تطالعنا على واجهات المدينة القديمة أسماء مغنيها القدامى : الحامولى ، وعثمان ، والمنيلاوى وتتطفل على هذه الأسماء « المطربة الجديدة أم كلثوم التى تغنى أفديه ان حفظ الهوى أو ضيعا » .

وتطالعنا من الأغنيات ماقد يخدش ولكن أهل هذه المدينة القديمة لم يروا عيبا فى أغانيهم ، فمنها نستمع إلى :

خـــذنى فى جيـــبك بقـــى
بين الحــــزام والمنطقـــــة

وإلى : أبيع هدومى عشان بوسة
من خـــدك القشدة يا ملبن
ياحلوة زى البسبوســـــة
يا مهلبيـــــة كمان واحسن

وإلى : حود من هنـــــــا وتعالى عنـــدنـــا
يالل أنت وأنـــــــا نحب بعضنـــــا

وإلى : يوم ما عضتنــــى العـــضة

وإلى : وأمانــــــــة يارايح يارايح يمه لى الحلو فى فمه
وقل له عبدك المغرم ذليل

وإلى : على روحى أنا الجانى وخلى فى الهوى زمانى

وإلى : الوداد فى الملاح صدق

وإلى : يمامة حلوة ومنين أجيبها

وإلى : بس ليه تعشق ياجميل

وإلى : ياطير ياللى على الشجر

وإلى : انظر بعينك ياجميل

وإلى: البحر بيضحك ليه

وإلى: زورونى كل سنة مرة

وإلى: تاتا خطى العتبة

وإلى: والذى أسكر من عذب اللما

وإلى: العفو ياسيدى الملاح

وإلى: أما أنت مش قد الهوى بس تعشـــق ليه

وإلى: حبيبى غاب .

ونجد العوالم فى الأفراح وكن بهجتها وفرحتها فلمجلس الرجال مغن ، ولمجلس الحريم « عالمة » تغنيه وتنشد الطقاطيق ، يصف « نجيب » فى صورة وصفية دقيقة الخطوط « العالمة » وفرقتها وهى تغادر بيتها لاحياء فرح فيقول :

« وبرزت امرأة من نسوة التخت وهى تجر رجلا أعمى مرتديا جلبابا ومعطفا وعوينات سوداء ومتأبطا القانون ، وتبعها على الأثر امرأة ثانية تحمل دفا ثم ثالثة متأبطة صرة وقد تبدين فى ملاءاتهن سافرات ، كاسيات بأقنعة من زواق فاقع الألوان جعلهن بعرائس المولد أشبه » (١) .

وراء عالم العوالم عالم الجرى وراءهن ومجالس اللهو بينهن ، وكأن ريشة «نجيب» وهى ترسم قد غمست فى مباهج تلك الحياة اللاهية فانتشى خط وغرد لون حتى جنت اللوحة من السكر وانتشت من الضحكة الطروب وثملت من الغنوة اللعوب .

تبين اللوحة عن أحمد عبد الجواد مرة وابنه ياسين مرة أخرى وَهما يسيمان سرح اللهو فى دعة ونهم وكلاهما قانص للذة من كل سبيل .

نرى « زبيدة » سلطانة عالم الطرب تقبل على دكان أحمد عبدالجواد ، وفى صورة ساخرة حينا ومتبذلة حينا تتجلى أمامنا خطوط هذه الصورة الراصدة لحياة اللهو والمتاع والاغواء كما يرسمها « نجيب » .

(١) بين القصرين ص ٨٤ .

« وكالمحمل راحت تتمايل وتخطر إلى ناحية الدكان بينما علا صوت الجارية فى لهجة شبه خطابية لتعلن عن مولاتها :

ــ وسع ياجدع أنت وهو للست زبيدة ملكة العوالم .

وهرع اليها « جميل الحمزاوى » مفتر الثغر عن ابتسامة عريضة وهو يقول :

ــ أهلا وسهلا ، كان حقا علينا أن نفرش الأرض بالرمل .

ونهض السيد ثم قال متمما تحية وكيله :

بل بالحناء والورد ولكن ماحيلتنا والحظ يقبل إذا أقبل غير مسبوق ببشير؟

.. وشعر فؤاد « السيد » الذكى بالجو الودى الذى ينفثه حديث المرأة ، فاندمج فيه بغريزته المتوثبة .

... فوهبته ضحكة قصيرة عذبة .

ــ أريد سكرا وبنا وأرزا .

وكان « السيد » قد فتحت له من الطمع أبوابا ، وشعر بأنه مقبل على شىء أخطر من البيع والشراء »[1] .

ويجيد « نجيب » تشريح الغرائز النهمة التى راحت تثب فى مسرى دماء « أحمد عبدالجواد » الذى راح يحدث نفسه :

« هى موفورة الحسن ، وأنها لشهية لطيفة وبها من طيات اللحم والدهن مايدفىء المقرور فى زمهرير الشتاء الذى غدا على الأبواب »[2] .

ولايفوت « نجيب » أن يبين عن الروح الفكهة المرحة التى تلازم اللهو والمتعة وعشق الطرب حين تخرج السلطانة من دكان السيد بعد أن حملت ما أرادت ورفض « السيد » بالطبع أخذ الثمن أملا فى ثمن آخر .

---

(١) بين القصرين ص ٩٧ .

(٢) بين القصرين ص ١٠١ .

قال الحمزاوى وهو يقلب صفحة من دفتر الحساب :

ــ كيف يمكن أن يسد هذا الحساب ؟

فألقى السيد على وكيله نظرة باسمة وقال :

ــ اكتب مكان الأرقام « بضائع أتلفها الهوى » [1] .

وتستمر هذه اللوحة الغائصة فى رغائب المتعة واللهو وهى تصور ذهاب « السيد » إلى بيت سلطانة لتبدأ المودة والمتعة وتتشابك معها روح النكتة الصافية الطروب والإشارة الجريئة .

يذهب « السيد » مدعيا انه جاء يدعوها لاحياء ليلة ثم يستكشف كل منهما انه يدرك غرض صاحبه ، وتفر وسط غلافات الادعاء روح الدعابة الرخية الناهلة من المتعة الشاربة كأسها حتى ثمالتها بنشوة ومحبة .

تسأله عن هذه الليلة المزعومة :

ــ فرح أم ختان ؟

فقال السيد .. لك ما تشائين .

فتنهدت فى غيظ بالدعابة أشبه وقالت :

ــ انى أفضل أفراح العرائس بطبيعة الحال .

ــ ولكنى رجل متزوج ولا حاجة بى إلى زفة من جديد .

فصاحت به :

ــ يالك من رجل مهذار إذا فليكن ختانا .

ــ ليكن

وتساءلت وهى تحاذر :

ــ وليدك

(١) بين القصرين ص ١٠١ .

فقال ببساطة وهو يفتل شاربه :

ـــ أنا

فأطلقت السلطانة ضحكة مائعة وهتفت به

ـــ يالك من رجل قارح [1] .

وفى مجلس طرب فى بيت السلطانة زبيدة تطالعنا صورة أخرى لمن يقبلون على المتعة بقلب مشرئب لمسرات الحياة . وإمامهم فى ذلك (السيد أحمد عبدالجواد) الذى لايترك نهزة الا نهزها ولايترك صبوة الا صبها فى نفسه صبا :

« وجلست زبيدة متربعة على الديوان والى يمينها زنوبة العوادة ربيبتها وإلى يسارها « عبده » عازف القانون الضرير ، واستوت النسوة جلوسا عن يمين وشمال ، مابين ممسكة بالدف ، أو ماسحة على الدربكة ، أو عابثة بالصنج .. وآثرت السلطانة « أحمد عبدالجواد » بأول مجلس فى الجناح الأيمن .. وجعل يمد بصره إلى سلطانة المجلس فيتلكأ عند طيات جسمها المكتنز فطاب قلبه بما أفاء عليه الحظ من نعمة » .

وتغرد الكلمة المرحة واللفظة المستهترة حين تحس زبيدة بعينيه فتقول غاضبة :

ـــ حسبك هلا استحيت حيال رفاقك .

فقال السيد متعجبا :

ـــ وما انتفاعى بالحياء حيال قنطار من اللحم والدهن [2] .

لكن الطرب يدفع السيد إلى أن يطرب ويطرب والمجلس ندى اللهو سخى المرح والنغمات الدفوق تدغدغ حواسه . وتسللت النغمات الطرية إلى وجدانه

(١) بين القصرين ص ١٢٥ .

(٢) بين القصرين ص ١١١، ١١٣ .

الراقص « وسلم السيد نفسه لرنين القانون الذى جعل يلذع قلبه فيشعل فيه أصداء الأنغام المختلفة من عهد طويل حافل بليالى الطرب كأنها ذرات نفط تساقط على جمر مكنون .. وحث كثيرون « السيد » على الانضمام إلى التخت وأخذ الدف ، فما كان منه الا أن نهض وخلع الجبة ، فبدى بطوله وعرضه فى القفطان الكمونى كجواد يقف مستوفزا على رجليه الخلفيتين ، ثم شمر عن ساعديه ومضى إلى الديوان ليتخذ مجلسه إلى جانب الست ، ولكى تفسح له قامت نصف قومة فانحسر الفستان الأحمر عن ساق لحيمة مرتوية بيضاء مشربة بلون وردى من أثر الحف والنتف ، ورأى بعضهم ذاك المنظر فصاح بصوت كالرعد :

ــ تحيا الخلافة

وكان « السيد » يغمز ثديى المرأة بعينيه ، فهتف وراءه

ــ قل يحيا الصدر الأعظم [1] .

ومثل هذه اللوحة الهازلة المرحة المقبلة على المتعة ، الناهلة من الطرب ، تطالعنا صورة منها فى « خان الخليلى » نجد مثل هذا المجلس الذى يجمع بين « أحمد عاكف » والمعلم « نونو » وغيرهم فى بيت « عباس شيفه » وحيث زوجه « عليات » التى يسميها الجميع « معشوقة الأزواج » .

يقول « نجيب » « وحدث أن نهضت « عليات » قائمة . استطال ذلك الجسم الماثل فى الفضاء ، وامتد طولا وعرضا فملأ الأعين ، وكانت مرتدية روبا شد إلى جسمها ليبرز مقاطعه ، ثم تحرك موكبها العظيم فسارت قابضة براحتها على طرف شالها ، فلاح ساعدها مختفيا وراء الأساور الذهبية ، ولما مرت أمامه (أحمد عاكف) ارتاع الكهل على ذهوله ، رأى الروب يتسع بعد خاصرتها ليكتنف عجيزة لم ير مثلها فى حياته ، ريانة ناهضة مترجرجة تبرز فوق الفخذين كالمشربية ، فما صدق عينيه !! ولاحظ المعلم « نونو » دهشته

(١) بين القصرين ص ١١٤ ، ١١٦ .

فقال له هامسا :

ـــ انتبه فالست تطلعك على السر الذى أشقى أزواج الحى .

ما هذه بعجيزة ولكنها كنز !!

فقال أحمد بصوت لايكاد يسمع :

ـــ هذا شىء فوق ما يتصوره العقل !

ـــ وأكثر من هذا أنها تحوى فضيلتين لاتجتمعان ، فهى من ناحية كالكرة المنفوخة صلابة ، ومن ناحية أخرى تسوخ فيها الأصابع لينا .

ـــ هذا لغز !!

ـــ نسأل الله السلامة .

فقال الكهل وهو لايدرى :

ـــ آمين .

وكان « عباس شفة » يسترق اليهما النظر متكلفا لهجة الوعيد :

ـــ فيم تتحدثان ؟

فضحك المعلم ضحكته المجلجلة وقال :

ـــ نتآمر على أنفس أثاث البيت (١) .

ينتقل القلب الذى لايرتوى من دوح إلى دوح ومن مجلس إلى مجلس أشد لهوا ، فبعد الحزن الأليم الذى عاناه « السيد أحمد عبدالجواد » بعد فقده ولده فهمى ، وبعد حرمان النفس من كأسها المشتهاة ـــ يعود السيد إلى دوحة قديمة إلى « جليلة » وزبيدة فى عوامة صديقه « محمد عفت » .

وتعود روح الفكاهة المرحة ترفرف أجنحتها الفرحة وشعاره كما يقول لنفسه « اشرب واطرب واضحك » .

(١) خان الخليلى ص ١٩٢ ، ١٥٣ .

يقول ابراهيم الفار : ان النظر إلى ماء النيل يدوخه .

فهتفت به جليلة : يا ابن الدائخة .

سأل « على عبد الرحيم » : اذا رميت امرأة فى حجم « جليلة » أو « زبيدة » إلى الماء فهل تغرق أم تطفو ؟

فأجابه السيد أحمد : انها تطفو الا إذا كان بها ثقب [1] .

فلتمرح الحياة وليمرح من يعيشونها ، وليستجب لصوت « محمد عفت » وهو يصيح :

املأ الأقداح يا على ، اربطى الأوتار يازنوبة .

وفى المجلس نفسه تتنقل الريشة على تلك المباهج التى يغرق فيها المانعون أنفسهم ، وليس فى القلب الا الضحكة المغردة ، والقفشة التى تتعانق مع قفشات الآخرين .

يهتف على عبد الرحيم بغتة :

ـــ هنئونى

وسئل عما يهنأ عليه فواصل الهتافُ قائلا :

ـــ سكرت

قال « أحمد عبد الجواد » مخاطبا باقى الرفاق :

إنهم ينبغى أن يلحقوا به قبل أن يضل وحده فى عالم السكر .

ثم .. لعبت زنوبة بأوتار العود محدثة نغمة راقصة .

علا صوت « جليلة » وهى تغنى :

يوم ماعضتنى العضة

(١) قصر الشوق ص ٩١ .

جعل الجميع يصفقون على الوحدة ، ثم غنوا معا :

خدنى في جيبك بقى بين الحزام والمنطقـــة

وتغرق أمواج الخمر المجلس المنتشي و « افتضحت امارات السكر في وهج العيون وسلس الحديث وتحررت الأعضاء فغنوا جميعا وراء زبيدة .

البحر بيضحك ليه

ويزداد السكر سكرا « واشتكت « زبيدة » شدة السكر ، فقامت تتمشى ذهابا وجيئة ، وعند ذاك جعلوا يصفقون على ايقاع مشيتها المترنحة ، ويهتفون معا :

تاتــا خطــى العتبــة تاتا خطــى العتبــة [1]

وكذلك يصنع ابنه « ياسين » وذاك الشبل من ذاك الأسد ، ويلهث كما يلهث أبوه وراء الكأس والمتعة .

ها هوذا ينتظر « زنوبة » ــ كما انتظرها أبوه أيضا ــ ويجلس أمام نافذة البيت لتطل عليه ، على حسب وعدها ، ويطول انتظاره على المقهى ، ويقوم « نجيب محفوظ » برحلة بهيجة في خيالات « ياسين » المحمومة ، وقلقه المستوفز ، وهو يخاطب « زنوبة » في نفسه قائلا :

« ألم يئن الأوان يابنت المركوب ، ذبت يامسلمين ، ذبت كالصابونة ، ولم يبق منها الا رغوة ، تدللى تدللى يابنت المركوب . ألم نتفق على هذا الميعاد . ولكن لك حق .. فردة ثدى من صدرك تكفى لخراب مالطة ، وفردة إليه تطير مخ هندبرج . عندك كنز . ربنا يلطف بى وبكل مسكين مثلى . يؤرقه الثدى الناهد ، والعجيزة المدملجة ، والعين المكحولة .

يابنت العالمة وجارة التربيعة ، اتفقنا على الميعاد ، افتحى النافذة يابنت المركوب . ياواقعتك يا ياسين . ياخراب بيتك يا ابن عبدالجواد. يا أنا ياطريد

(١) قصر الشوق ص ٩٦ .

الأزبكية ، وحبيس الجمالية . الحرب ياهوه ، شنها غليوم فى أوربا ، ورحت ضحيتها أنا فى الحسين . افتحى النافذة ياروح أمك ، ياروحى أنا [1] .

وفى موضع آخر ، يصف « نجيب محفوظ » مشاعر « ياسين » وهو ينتظر رؤيتها ، وجنون الرغبة يصخب فى أعراقه فيقول :

« وأخيرا بدت « زنوبة » وقد انحسرت طرف ملاءتها عند أعلى الرأس عن منديل قرمزى ذى أهداب منمنمة ، لمعت تحته عينان سوداوان ضاحكتان ، تنفث نظرتهما لعبا وشيطنة ، واقتربت من العربة ، ثم رفعت قدما إلى أعلى العجلة ، فاشرأب « ياسين » بعنقه وهو يزدرد ريقه ، فلمح ثنية الجورب معقودة فوق الركبة على أديم بدا منه صفاء عذب خلال أهداب فستان برتقالى « آه لو تغوص بى الأريكة فى الأرض ، رباه إن وجهها أسمر ، ولكن لحمها المكنون أبيض ، آه ، شديد الميل إلى البياض ، فكيف يكون الورك ، وكيف يكون البطن . البطن ياهوه » . وثبتت « زنوبة » راحتيها على صدر العربة ، وتحاملت عليهما حتى حطت ركبتها على حافة العربة .. « يالطيف يالطيف ، آه لو كنت على باب البيت ، أو حتى فى دكان « محمد الطرابيشى » انظر إلى ابن الكلب ، كيف يحملق فى الطابية بعينه . ما أجدر أن يسمى نفسه منذ اليوم « محمد الفاتح » يا لطيف يامنقذ » .

ثم جلست عند مؤخرة العربة ، فتكور ردفها متبلورا فنعم الوسادة .. يالها من ... سلطانية .. وما خفى كان أعظم .. أليست هذه قبة .. بلى وتحت القبة شيخ وانى لمجذوب من مجاذيب هذا الشيخ .. ياهوه ياعدوى .. » [2] .

هذا الخيال الصاخب بحب المتعة وعشق الجسد ، والانغماس فى تيار اللذة يلح على « ياسين » فيحدث نفسه :

« أما الملاءات اللف والبراقع السود والأعين الكحيلة والأرداف الثقيلة فمنها جميعا أستعيذ بواهب النعم .. ولامنجى لك الا أن تهتف ياخراب بيتك

(١) بين القصرين ص ٢٧٨ .

(٢) بين القصرين ص ٨٤ ، ٨٥ .

يا ياسين . هنالك يجيئك صوت : أن أفتح دكانا فى التربيعة تجىء مع الصبح لا ميعاد يربطك ، ولا رئيس يرعبك ، تجلس وراء الميزان ، فيجيئك النسوان من كل فج صباح الخير ياسى ياسين ، واقعد بالعافية ياسى ياسين ، على وعلى إن تركت مصونة دون تحية أو متهتكة دون ميعاد » .

ويزحف الزمن :

كما يتسرب الماء من بين الأصابع ، تتسرب سنوات العمر الذهبية ، وتهب حولها رياح الخريف صفراء موهنة ، فيتصوح غصنها الرطيب ، وتجفوه الطيور ، ولايبقى سوى ذكرى شاحبة تلوح كأنها ظلمة الغسق ، ولايبقى من ليالى الطرب الا أشلاء مبعثرة .

ها هوذا السيد أحمد عبد الجواد يحس بخطوات الزمن ثقيلة ومريرة ، ويرى بصماتها الجارحة على « جليلة » و « زبيدة » ويحاول أن يعزى النفس ، ولا أمل فى عزاء : « انقبض قلبه ، وفتر حماسه ، عله هو أيضا مثل الذى طرأ عليهما ، ويسأل نفسه :

« هل غلبت على أمرك ؟ كلا . اليك نظرة هاتين العينين ، انها تعكس روحا خابية ، رغم ما يكتنفها من لالاء براق ، يستخفى حينا وراء الابتسام ، ثم يبين على حقيقته فيما بين ذلك ، فتقرأ فيه نعي الشباب ، انه الرثاء الصامت ، أليست زبيدة فى الخمسين من عمرها ؟ و « جليلة » جاوزتها بأعوام ؟ ثمة تغيير فى قلبه أيضا ينذر بالنفور والتقلص .. أجل ثمة تغيير لاينكر ، مضى الأمس وليس اليوم كالأمس ، لا زبيدة زبيدة ولا جليلة جليلة [1] .

ويتوالى الفقد الفاجع ، وتتصوح شجرة العمر الذهبية ، ولم يبق من ليالى الطرب الا أصداء واهنة تلوح من بعيد ، كأنها أشباح حلم قديم ..

ويتساقط رفاق الأمس « محمد عفت » الذى بدا مترهلا ، وقد صلع « على عبدالرحيم » واشتعلت رءوس الآخرين شيبا ، وانتشرت فى صفحات الوجوه التجاعيد .

---

(١) قصر الشوق ص ٨٨ ، ٩٢ .

وتنثال ذكريات الطرب واللهو القديم والرفقة القدماء ، وهو « يرنو بعينيه الزرقاوين الواسعتين إلى وجوههم الحبيبة التى أنكرها الكبر ، فيفيض قلبه بالأسى والحنان عليهم وعلى نفسه ، وكان أشدهم تعلقا بالماضى وذكرياته » [1] .

أما سلطانة « العوالم » وسيدة الطرب « زبيدة » رفيقة الماضى البعيد ، فان الزمن يتحدى عهرها القديم بعهر أشد ايلاما وأقسى تعذيبا ، فيعرى عنها الشباب ويذوى الجمال ، وتفقد فى دوامة الزمن الطاحنة كل شىء ، وتبقى أطلالا تسفيها رياح الزمن من الجهات الأربع !

يرسم « نجيب محفوظ » بريشته صورة للفجيعة الساخرة ، أو السخرية الفاجعة للسلطانة القديمة ، فى قهوة يجلس فيها « كمال عبدالجواد » بين أصدقائه « رياض قلدس » و « اسماعيل لطيف » ، و « إذا برياض قلدس يهتف مشيرا أمامه : « انظروا » ، فرأيا امرأة غريبة الشكل ، كائن فى الحلقة السابعة ، نحيلة الجسد ، حافية القدمين ، ترتدى جلبابا مما يرتدى الرجال ، وتضع على رأسها طاقية لايبدو تحت حافتها أى أثر للشعر ، فهى صلعاء أو قرعاء ، أما وجهها فقد كان غارقا فى أصباغ الزواق على هيئة مزرية مضحكة معا ، ولم يكن فيها ناب واحد ، على حين راحت عيناها ترسلان فى جميع الجهات نظرات تودد واستعطاف .

تساءل « رياض » باهتمام :

ــ شحاذة ؟

فقال اسماعيل :

ــ مجذوبة على الأرجح .

وقالت باغراء :

ــ اطلبوا لى شاى والنارجيلة ولكم الأجر عند الله .

---

(١) السكرية ٤٧ ، ٤٨ .

وقال لها رياض :

ــ ما اسم الكريمة ؟

فارتفع رأسها فى كبرياء مضحك ، وقالت :

ــ السلطانة زبيدة على سن ورمح .

ــ السلطانة ؟

ــ نعم « ثم وهى تضحك ، ولكن رعيتى ماتوا [1] .

* * *

أنضحك أم نبكى ؟ لا أدرى من الذى قال يوما :

« إننا نضحك كى لا نبكى » !!!

إن لغة الرواية عند « نجيب محفوظ » فى تجسيدها الخلاق لتحولات الزمان ، وفى نظرها الثاقب لتغيرات المكان ، تتميز بمصاحبات نفسية عميقة الشجن ، وتنفرد بضراعات رهيفة الأسى ، كما أنها تنفث فى تتابعتها الأدائية دفقا من الحس المتفجع على الزمن الراحل ، ومن الأسى المتوجع على العمر الذاهب .

كما تتملك تلك اللغة الخلاقة قدرة قادرة على خلق تشابك رهيف ، يحتضن فى غلالته الشفافة توحد الرؤية الفلسفية بالبنية اللغوية ، ومن تمازجها تتشكل الجمل الكلامية منغمسة فى عصب الخلجات النفسية ، ومن خلالهما ينبض الأداء ببراعة التقاط الأثر النفسى لتغير الزمان ، والشجن الروحى لتبدل المكان ، وهما منعكسان على وجدان الذات وفى ذلك التراوح بين الماضى والحاضر تتجلى بكائية الزمن والانسان .

إن صورا تالية تكشف عن وجه الزمن المتغير ، وفيها تتضح براعة تلك الإيماءات ذات اللمح الخاطف والتى تتفسح من خلفها أبعاد تتغور دلالالتها وتمتد إيحاءاتها . ففى الصفة الأولى من « السكرية » تتشكل صورة لغوية تجمع أسرة « أحمد عبدالجواد » ومن خلال النقلات الضوئية ــ أو الكلامية ــ

---

(١) السكرية ص ٢٩٠ .

يتجسد مافعل الزمن ، إنه الشتاء — فى الطبيعة — وقد تجمعت الأسرة تستدفىء وإنه — كذلك — شتاء الزمان — وعلى ضوء وهج المجمرة تلمع خطوط الزمن ، وتتجسد على الأجساد بصماته العميقة والجارحة :

« تقاربت الرءوس حول المجمرة وانبسطت فوق وهجها الأيدى ، يدا أمينة النحيلتان المعروقتان ، ويدا عائشة المتحجرتان ، ويدا أم حنفى اللتان بدتا كغطاء السلحفاة ، وأما هاتان اليدان الناصعتا البياض الجميلتان فكانتا يدى نعيمة . وكان برد يناير يكاد يتجمد ثلجا فى أركان الصالة ، تلك الصالة التى بقيت على حالها القديم بحصرها الملونة وكنباتها الموزعة على الأركان ، الا أن الفانوس القديم بمصباحه الغازى قد اختفى وتدلى مكانه من السقف مصباح كهربائى ، كذلك تغير المكان فقد رجع مجلس القهوة إلى الدور الأول . بل انتقل الدور الأعلى جميعه إلى هذا الدور تيسيرا للأب الذى لم يعد قلبه يسعفه على ارتقاء السلم العالى . ثمة تغير أدرك أهل البيت أنفسهم ، فقد جف عود أمينة واشتعل رأسها شيبا ، ومع أنها لم تكد تبلغ الستين الا أنها بدت أكبر من ذلك بعشر ، ولكن تغير أمينة كان لاشىء بالقياس إلى ماجرى لعائشة من تدهور وانحلال ، كان مما يدعو إلى السخرية أو الرثاء أن شعرها لم يزل مذهبا وعينيها زرقاوان ، ولكن هذه النظرة الخامدة لاتوحى بحياة ، وهذه البشرة الشاحبة بأى مرض تنضح ؟ ، وهذا الوجه الذى نتأت عظامه وغارت فيه العينان والوجنتان أهو وجه امرأة فى الرابعة والثلاثين ؟ . وأما أم حنفى فبدا أن الأعوام تتراكم عليها ولا تنال من جوهرها ، لم تكد تمس لحمها وشحمها فتكاثفت كالغبار أو كالقشور فوق جلدها وحول رقبتها وثغرها ، غير أن عينيها الساهمتين لاحتا مشاركتين لأهل البيت فى حزنهم الصامت . نعيمة وحدها بدت فى هذه المجموعة كالوردة المغروسة فى حوش مقبرة ، استوت شابة جميلة فى السادسة عشرة من عمرها . مجللة الرأس بهالة ذهبية ، مزينة الوجه بعينين زرقاوين ، كعائشة فى شبابها أو أفتن ملاحة ، ولكنها كانت نحيفة رقيقة كالخيال ، تعكس عيناها نظرة وديعة حالمة تقطر طهارة وسذاجة وغرابة عن هذا العالم ، وكانت ملتصقة بمنكب أمها كأنما لاتود أن تفارقها لحظة » .

إن تلك اللمحات المتوهجة ذات الانخطاف الوامض ، إنما تكتنز — كما ألمحنا — بأبعاد متعددة ولنتأمل — مرة أخرى — تغير المكان ودلالته : « كذلك تغير المكان ... بل انتقل الدور الأعلى جميعه إلى هذا الدور تيسيرا للأب الذى لم يعد قلبه يسعفه على ارتقاء السلم العالى » وفى نص تال تعود تلك الإيماءة مذكرة بدلالاتها .. « وقامت مسرعة .. لتضيء مصباح السلم .. ووقف قليلا ينظر إليهن خلال أنفاسه المبهورة » ، وفى موضع تال يدور هذا الحوار : بين « أحمد عبدالجواد » و « أمينة » :

— ما أشق السلم على .

— استرح ياسيدى عند كل بسطة .

ها هوذا « أحمد عبد الجواد » وقد حاصره وجه الزمن المتغير ، فتبدلت به الأيام ، ودارت به دورة الأشياء ، فتنوشه ذكريات الفتوة الماتعة ، وشكاة الوهن الموجعة ، حتى لحظة السرور بسماع أغنية من الزمن القديم سرعان ماتهرب كأنها متطفلة على زمن عزّ فيه الابتسام .

« وكانت أمينة تحدث من مجلسها فوق الشلتة عن برد اليوم والمطر الذى انهمر فى الضحى فلم يلق إليها بالا .وقال فى سرور :

— قيل لى انه ستذاع الليلة بعض الأغانى القديمة ..

فابتسمت المرأة فى ترحيب إذ كانت تحب هذا اللون من الغناء ، ربما متابعة لحب السيد له أكثر من شيء آخر . ولبث السرور متألقا فى عينى الرجل لحظات حتى أدركه فتور ، لم يعد يستطيع أن ينعم بشعور سار دون تحفظ ، أو دون أن ينقلب عليه فجأة فيستيقظ من حلمه مرتطما بالواقع ، الواقع يحدق به من جميع النواحى . أما الماضى فحلم ، فيم السرور وقد ولت إلى الأبد أيام الأنس والطرب والعافية ؟ ، وانطوى اللذيذ من المأكل والمشرب والهناء ؟ ، وأين مسيره فى الأرض كالجمل وضحكته المجلجلة من الأعماق ؟ ، وطلوع الفجر عليه وهو ثمل بشتى المسرات ؟ ، اليوم يقضى عليه بأن يعود من سهرته فى التاسعة كى ينام فى العاشرة والأكل والشرب والمشى بحساب دقيق مسجل

فى دفتر الطبيب ، وهكذا البيت الذى غشاه الزمن بالكآبة هو قلبه ومقامه ، وعائشة التعيسة شوكة فى جنبه لايستطيع أن يصلح مافسد من حياتها وهيهات أن يطمئن على حالها ، اليس قد ينكشف عنها الغد وحيدة بائسة بلا أب ولا أم ؟ ، ومايعانيه من قلق على صحته هو المهددة بالمضاعفات وأخوف مايخاف أن تخونه قواه فيلزم الفراش كالميت وليس بميت مثل الكثيرين من أصدقائه » ص. ١٢ .

وها هوذا يمشى إلى مسجد « الحسين » متكئا على عصاه ، ويشاهد فى طريقه دكانه القديم ، وقد انقلب إلى دكان لبيع الطرابيش ، ونزعت اللافتة العريقة التى كانت تحمل اسمه واسم أبيه زمنا . فتنبعث البغتة دفقة شاجية ، تشجى على الأمس الذاهب ، وتأسى على العمر الراحل ، وتتوالى دفقات أخرى تتقطر مرارة لاذعة ، وبين الأسى والتأسى والعزاء والتعزى تتناوح بقايا العمر الواهنة .

غادر أحمد عبد الجواد بيته . ناقلا خطاه على مهل ، متوكئا على عصاه . لم يعد اليوم كالأمس،فمنذ أن صفىدكانه لم يكن ليغادر بيه الا مرة واحدةفى اليوم ، كى يعفى نفسه ما استطاع من الجهد الذى يتحمله قلبه عند ارتقاء السلم . ومع أن الوقت لم يعد سبتمبر الا أنه رأى أن يرتدى ملابسه الصوفية ، إذ إن الجسم النحيل لم يعد يطيق الجو اللطيف الذى كان يمرح فيه الجسم البدين القوى الذى كان . والعصا التى صاحبته منذ الصغر رمزا للرجولة وآية على الأناقة باتت متوكأه فى مشيته المتمهلة ، التى لايطيقها قلبه الا بجهد ومشقة . ولكن بقى له رونقة وأناقته ، فمازال يحرص على انتقاء الأزياء الفاخرة ، ويتطيب بالعطر الفواح متمتعا بجمال الشيخوخة ووقارها . وعندما اقترب من الدكان مالت نحوه عيناه بحركة لا ارادية . رفعت اللافتة التى حملت اسمه واسم أبيه أعواما وأعواما ، وتغير مظهر الدكان ومخبره ، فانقلب دكان طرابيش للبيع والكى ، وتقدمه الوابور والقوالب النحاسية ، وتخايلت لعينيه لافتة وهمية ، لم ترها عين سواه ،أعلنته بأن زمانه قد ولى ، زمان الجد والكفاح والمسرات ، وها هو فى ركن المعاش ينزوى ، يستدبر دنيا الآمال ويستقبل دنيا

الشيخوخة والمرض والانتظار ، وتقبض القلب الذى طالما ــ ومازال ــ يهيم بحب الدنيا وأفراحها ، حتى أن الايمان نفسه لم يكن فى نظره الا مسرة من مسراتها ودافعا إلى أحضانها ، فلم يعرف ــ حتى اليوم ــ العبادة الزاهدة التى تدير الظهر للدنيا وتتطلع إلى الآخرة وحدها . لم يعد الدكان دكانه ، ولكن كيف تمحى ذكراه من ذهنه وهو الذى كان مركز النشاط ، ومحط الانظار ، وملتقى الاصحاب والأحباب ، ومبعث العزة والجاه ؟ . « ولك أن تعزى نفسك فتقول : زوجنا البنات ، وربينا الصبيان ، ورأينا الأحفاد ، ولنا مال موفور يسترنا حتى الموت ، وذقنا حلو الدنيا سنين ــ سنين حقا ؟ ــ وآن لنا أن نشكر ، والشكر لله واجب ، دائما أبدا ، ولكن آه من الحنين : وسامح الله الزمن . الزمن الذى يجرد حياته ــ حياته التى لاتتوقف لحظة ــ خيانة وأى خيانة للانسان . لو أن الأحجار تنطق لسألت هذه الأماكن أن تحدثنى عن الماضى ، لتخبرنى أحقا كان هذا الجسم يهد الجبال ؟ ، وهذا القلب المريض لايكف عن الخفقان ؟. وهذا الثغر لايمسك عن الضحك ؟ ، وهذا الشعور لايعرف الألم ؟ ، وهذه الصورة معلقة فى كل قلب ؟ ، ومرة أخرى سامح الله الزمن ! » ص ١٦٩ .

المكان .. صنو الزمان وسيد الذكريات . صمته ينطق ، ولكن صوته لايمر بالأذن ، وإنما ينغرس فى القلب . ها هوذا مرة أخرى ، ولكنه يعود ــ هذه المرة ــ مع « عائشة » ابنة « أحمد عبد الجواد » . تلك التى تحرش بها الزمان ثم تنمر عليها ، ففقدت الزوج والولد . فقبعت فى زاوية من هيكله الممتد ، ملفعة بأحزان لاتنتهى ، ومسربلة بشجون لاتنقضى .

ها هى ذى تخرج بعد أعوام تسع لزيارة ابنتها العروس ، وها هى ذى « السكرية » من جديد ، بعد أن تقطعت بينها الأسباب .. ويتدفق فيض الذكريات :

« فى اليوم التالى مباشرة ذهبت عائشة لزيارة السكرية . طوال الأعوام التسعة المنقضية لم تغادر البيت القديم الا لزيارة القرافة ، فيما عدا زيارات معدودات لقصر الشوق حين وفاة ابنى ياسين الصغيرين . وقفت قليلا عند

مدخل السكرية تلقى على المكان نظرة شاملة ، حتى غطى الدمع ناظريها . على الأرض أمام مدخل البيت التى أشبعتها أقدام عثمان ومحمد جريا ولعبا ، والحوش الذى ازدان يوما بحفل عرسها البهيج ، والمنظرة التى كان يجلس فيها خليل يدخن غليونه ويلعب الطاولة والدومينو ، ذلك شذا الماضى العطر المشبع بالحنان والحب المفقودين ، وهى سعيدة ، سعادة سارت مسير الأمثال ، حتى قيل عنها الضاحكة المترنمة التى لاشغل لها الا مضاحكة المرآة ومصاحبة الزينة ، والزوج يناجى والأطفال يثبون ، تلك الأيام الماضية . وجففت عينيها حتى لاتلقى العروس باكية . جففت عينين ماتزالان زرقاوين وإن تساقطت أهدابهما وذبلت جفونهما » ص ١٤٩ .

ولايغنى تساؤل ، ولا يفيد سؤال عما كان أو عما هو كائن ، وصوت « الراديو » تنبعث منه أغنية : « ياعشرة الماضى الجميل ياريت تعودى » ولكن لاشىء يعود : « .. ولكن عائشة كانت مشغولة فى تلك اللحظة بالتطلع إلى مرآة .. لم تزايلها عادة التطلع إلى المرآة وإن لم يعد لها معنى ، وبمرور الزمن لم يعد يروعها منظر وجهها الضحل ، وكلما سألها صوت باطنى « أين عائشة زمان ؟ » أجابت دون اكتراث : « وأين محمد وعثمان وخليل ؟ » ... ونهضت « نعيمة » إلى الراديو .. وأدارت مفتاحه وهى تقول :

ــ ميعاد إذاعة الأسطوانات يا ماما .

وأشعلت عائشة سيجارة وأخذت نفسا عميقا .. وانبعث من الراديو صوت يغنى : « ياعشرة الماضى الجميل ياريت تعودى .. » ص ٧ .

★ ★ ★

لا شىء يعود . الزمن يسير ، ولا نشعر إلا بعد أن تمر عربة الزمن كما يقول « نجيب محفوظ » فى « ملحمة الحرافيش : « تنساب عربة الزمن مكللة بالزهو والحياء . صلصلة عجلاتها المدوية لايسمعها أحد . الأذن لاتسمع إلا ماترغب فى سماعه . يتوهم الفحل أنه اقترن بالدنيا قران دوام ، ولكن العربة لاتتوقف والدنيا زوج خؤون » ص ١٢٧ .

وكما فى هذه اللقطة الخاطفة للزمن المنسرب :

« .. والزمن يسترق الخطا ، لايبالى ولايمهل ، فيتوغل الرجل فى الشباب حتى يرق ذروته ، ويطل على الرجولة دون أدنى رغبة فيها .. يتسنم ذروة الرجولة فينحدر نحو الكهولة ، ويتلقى من الغيب نذرا فى صورة شعيرات بيضاء لمعت فى سوالفه »[1] .

والزمن يسير ولانشعر به ، وتأتى هاتان اللقطتان من قصة « أيوب » وهما تكثفان مشاعر الحس الفاجع بمرور الزمن وأننا ننتبه إليه بعد أن تكون انتباهتنا بعد فوات الأوان :

« .. فجأة توقف كل شىء عن الحركة فيخيل إلى أننى أسمع دبيب الزمن وهو يجد فى سيره . أجل الزمن يسير وهذا صوته . بل المؤكد أنه لم يتوقف لحظة عن السير فأين كان يختبىء ؟ متى وكيف بلغت الخمسين ، ومتى وكيف اقتلع شعر رأس جلال ؟ كنا أطفالا وغلمانا وشبانا بلاشك ، وهذا « جلال » شاهد على ذلك . يالها من انتباهة مرهقة حقا » .

لكن الزمن لم يكن مختبئا ولكننا — كما فى نص سابق — لانسمع إلا مانرغب فى سماعه ، ولا ننتبه إليه وهو بيننا ، وإذا كان « جلال » صديقه قد اقتلع الزمن شعر رأسه فإن الزمن يقتلع كل شىء فلننتبه إليه كما تقول اللقطة الثانية :

« عاودتنى الانتباهة فرجعت أنصت إلى صوت الزمن الجارى . رجعت أتساءل أين كان يختبىء . متى أنس الكدر لأكتشف المتعة المتاحة ؟ . متى أسمع الأغنية فلا أسهو عن شىء من إيقاعاتها » .

ومن عبث الزمان أننا نراه على وجوه الآخرين ، ونغفل عن رؤيته فينا ، يقول « عاشور » مخاطبا « زينب » فى « ملحمة الحرافيش » وقد تبدت لعينيه ناضبة شاحبة طاعنة فى السن مثل جدار الممر العتيق فتمتم :

— إنى أرثى لك يازينب

(١) من قصة « عندما يأتى الرخاء » من مجموعة « التنظيم السرى » ص ١٧٨ .

(٢) من مجموعة « التنظيم السرى » ص ٢١٧ ، ٢٢٣ .

فقالت بحدة :

ــ ستتبادل الرثاء كثيرا .

وليأت هذا الحوار القصير مكثفا ضياع كل شيء من « ليالى ألف ليلة » :

ــ جمالها يفوق الحياة حقا .. لم يحظى بهذا الجمال كائن سريع العطب ؟

ــ صدقت فهو مايتألق إلا أياما معدودات،ثم يعبث بهالزمن»ص١٠٢ .

ويذهب كل شيء ، وتتغير أمور ، وتجد سواها ، ويرحل أحباء ، وتنطفيء مسرات ، فيكون هذا التحاور بين « السندباد » ورفاقه فى القصة نفسها :

ــ كم عاما مضت فى غيابك ياسندباد ؟

فقال بحيرة :

ــ الحق أنى نسيت الزمن .. ماذا فعل الله بكم ؟

فقال « حسن العطار » :

ــ مات كثيرون فشبعوا موتا ، وولد كثيرون لايشبعون من الحياة ، هبط من الأعالى قوم ، وارتفع من الفقر قوم ، أثرى أناس بعد جوع ، وتسول آخرون بعد عز » ص ٢٦٩ .

أما الراحلون فما أكثرهم وكأن الفراق أمس أمس ، كما يقول « البحترى » أو كأن « مالكا » كما يقول أخوه « متمم » لم نبت ليلة معا . ها هوذا « نجيب محفوظ » فى قصة « صباح الورد » يزور راوى قصته « أم أحمد » بعد أن تغيرت أمور كثيرة وجدت أمور أخرى : « خطر لى ذات يوم أن أزور أم أحمد بعد انقطاع طويل .. كان بصرها قد كف ، وقدرتها على الحركة قد ولت .. ورحنا نتذكر ونتذكر ، ونقلب صفحات الماضى البعيد والقريب . جلنا معا فى جنبات عالم حافل بالأموات ، ألا ما أكثر الراحلين ، كأن الوجوه لم تشرق بالسناء والسنا فى ظلمات الوجود ، وكأن الثغور لم ترقص بالضحك .. ها هى راوية الحكايات .. ملقاة على الفراش القديم تشكل عبئا يوميا على أقرب الناس إلى قلبها . وماقيمة الحكايات يا أم أحمد وهى تتكرر بصورة أو بأخرى قبل أن تلقى نفس المصير » ص ٤٢ .

النظر الفلسفي وفن الرواية

(ا) الجدل الفكرى :

نلحظ فى أدب « نجيب محفوظ » تمازجا بين الأدب والفلسفة وقد كانت دراسته الفلسفية ، مع حسه الأدبى مدخلا إلى فلسفته الروائية كما سيتضح ، وهو فى إلقائه تكثيفا بارزا على شخصية « كمال » ، ماينبىء عن تدخل اللاعى فى المجرى النفسى لنجيب محفوظ . إننا نقرأ صفحتين كاملتين من « السكرية » يتتابع فيهما الحديث عن نهم « كمال » الدءوب إلى تحصيل تلك اللذة الفلسفية . يقول نجيب عنه « وكان يريد أن يقرأ فصلا على الأقل فى كتاب « منبعا الدين والأخلاق لبرجسون » .. هذه السويعات الموهوبة للفلسفة ، والتى تمتد حتى منتصف الليل « هى أسعد أوقات يومه وهى التى يشعر فيها بأنه انسان » [1] .

هذا الاغراق فى التأمل الفلسفى يرسم خطوطه « نجيب » قائلا عنه أيضا : « قد يلوذ عن الوحشة بوحدة الوجود عند سبينوزا ، أو يتعزى عن هوان شأنه بالمشاركة فى الانتصار على الرغبة مع شوبنهور ، أو يروى قلبه المتعطش إلى الحب من شاعرية برجسون » . الا أن هذه المحاولات ، التى يحاول فيها « كمال » أن يحل مشكلاته النفسية لم تستطع أن تعطيه الأمل اللهيف : « بيد أن جهاده المتواصل لم يجد فى تقليم مخالب الحيرة التى تبلغ حد العذاب .. وكان اذا ركبته الحيرة ، وأعياه الجهد يقول متعزيا : « قد أكون معذبا حقا ، ولكننى حر إنسان حر ، ولن تكون حياة الانسان الخليقة بهذا الاسم بلا ثمن » [2] .

هذا الصراع النفسى فى محاولة فهم عقلانية للأشياء أو للكون ، والذى يعذب « كمال » ، يقول عنه نجيب : « غداة ليل قضاه فى تأمل عبث الوجود وقبض الريح .. فهو يعشق الحقيقة ويرتطم بالشك » ص ٥ .

(١) السكرية ص ١٦ .

(٢) السابق ص ١٧ .

هذا الاحساس الذى يدفع إلى الحس المأساوى بعبثية الأشياء يدفع « كمال » متسائلا فى قتامة « لماذا لم ينتحر ؟ ولم يبدو ظاهر حياته كأنما يمتلىء حماسا وايمانا ؟ طالما نازعته النفس إلى النقيضين : ذكر الشهوات والتصوف .. والخلاصة فى كلمتين : حيرة وعذاب » ص ٨ .

هذا التمزق بين الادراك واللا ادراك يولد الشعور بالشقاء ، ومن محاولة مناطحة المجهول ، عله يبين عن ضوء يهدى له السبيل « وأشقى ماتصاب به أن تكون ذا قلب حنون وعقل شاك » ص ٦ .

ونستطيع أن نقول إن تلك الشخصيات القلقة التى تبحث عن معنى الحياة فى مختلف رواياته تمثل بوجه من الوجوه نجيب محفوظ نفسه ، فشخصية كمال عبدالجواد تكاد تكون صورة خلفية لنجيب فكلاهما ولد فى سن متقارب ويكاد يكون المكان متقاربا أيضا ، ولقد قال نجيب فى بعض أحاديثه مايمكن أن نعتبره اعترافا بكثير من المشابه بينه وبين كمال .

ونجيب كان أصغر أفراد أسرته حين تزوج الجميع وكان لايزال طفلا وقد أثر ذلك فى نفسيته وملأها احساسا مابوحدة مقيتة ، وكمال أثر فى نفسه زواج أختيه عائشة وخديجة ، ونجيب يقرر وهو فى الخامسة عشر درس الفلسفة على الرغم من معارضة من حوله ، وهذا الموقف يشبه موقف كمال فى « قصر الشوق » أيضا .

ونجيب يدخل قسم الفلسفة بالجامعة ويمر بأزمة دينية حادة بعد قراءته لداروين ونظرية النشوء والارتقاء ، وكمال يتعرض أيضا لنفس الأزمة ، ونجيب تأخر زواجه حتى سنة ١٩٥٤ ، وكمال كان عازفا عن الزواج بسبب أزمته الفكرية .

وإذا كان هذا الالتقاء الذى لايمكن أن تكون المصادفة وحدها من مكوناته فان ذلك يسلمنا إلى نتيجة لا نزعم أننا نبالغ فيها هى أن شخصية كمال فى الثلاثية تكاد تمثل حياة نجيب محفوظ وكلاهما يمثل فترة قلقة فى تاريخ مصر حيث تتصارع فيها الأفكار ، القديم والحديث ، المحافظة والاباحية الدين والعلمانية ، القداسة والابتذال ، المثالية والمادية .

فقد حاصرت « كمال » حجافل الشك من كل اتجاه ، فيما قرأه من كتب الفلسفة والاجتماع وما أصابه من صدمات فى معتقداته الدينية .

وهذا التمازج الذى يقيمه « نجيب » بين الأدب من ناحية وبين الفلسفة من ناحية أخرى لايمكن أن يفسر على أنه منافسة للفكر الفلسفى .

إن الفن الروائى منغرس فى إطار الفكر وعن طريق تداخل مختلف العلاقات التى تتيحها الرواية يستطيع الفنان أن يوجه خيالنا وعقلنا متداخلين إلى استحضار صورة متكاملة لبناء فنى وفلسفى فى آن واحد .

وتبدو — على ذلك — ميزة الأديب فى نظره الفكرى عن الفيلسوف فى أن هذا الأخير يوجه كل غايته إلى سحب عقولنا داخل حظيرته الفكرية التجريدية الا أن « الكثير من العقول تأنف من هذه الوداعة الفكرية ، فهى تريد أن تحتفظ بحرية فكرها ، ويعجبها على العكس أن يقلد الخيال كثافة الحياة والتباسها وعدم محاباتها » (1) .

إنك حين تقرأ ذلك القلق الفكرى الذى يتصارع فى الشخصيات التى يرسمها « نجيب » فانما تشارك بحريتك الكاملة فى أن تعارض ، أو أن توافق ، أو تستنتج من غير إملاء فلسفى مجرد ، عن طريق تلبس الخيال بحركة الرواية وما بها من نسيج فكرى ، وحين يقرأ القارىء ذلك العمل الروائى ويعايشه فانه « ينفعل ، ويوافق ، ويستنكر ، بحركة من كيانه كله قبل أن يلفظ الأحكام التى يستخلصها من نفسه دون أن يقدر أحد على الادعاء بأنه يمليها عليه » (2) .

إن ما نرجوه فقط من تلك الرواية التى تمازج بالنظر الفلسفى أن يجيد الروائى عملية التلبس بين الفن والفلسفة عن طريق جدلية فنية قوامها مهارته الروائية فى ايهامنا بغيابه عن حلبة الصراع الفكرى من غير أن يقـدم مسبقا مايريده من القارىء بل كان النتائج المستشفة تبدو فى النهاية كأنها استكشاف

(1) الوجودية وحكمة الشعوب ، ت جورج طرابيشى ص ٧٤ .

(2) السابق ص ٧٧ .

مشترك بين الروائي والقارىء » والحال أن هذا يقضي بأن يساهم الروائي نفسه في ذلك البحث الذي يدعو اليه قارئه : فاذا ما ألمح مسبقا إلى النتائج التي ينبغي أن ينتهي اليها هذا القارىء ، وإذا ما ضغط عليه من غير ما فطنة كي ينتزع منه قبوله بأطروحات مقررة من قبل ، وإذا لم يمنحه الا وهما بالحرية ، فان الأثر الروائي لايكون عندئذ الا خديعة منكرة » [1] .

وفي الوقت نفسه فان هناك ما يمكن أن نسميه بالتعاقد النفسي الذي يقوم تلقائيا بين الروائي والقارىء ويتلخص في إدراك القارىء أن المؤلف يتظاهر بأنه لا دخل له في حركية الحس النفسي وتشابك الصراع الدرامي في روايته وكأن كل شيء يسير طبيعيا من غير املاء لتطور الأحداث ، والقارىء من جهته يتظاهر بأنه مقتنع بذلك حتى يكون استشفاف النتائج الفكرية أو المغزى الفلسفي كأنه نتاج شرعي يجمع بين البكارة والدهشة في حين أن كل شيء — بالطبع — كان جاهزا ومتخلقا في ذهن الروائي .

اذا تحقق ذلك فانه من الممكن القول بأن الرؤية الفلسفية سوف تنجح في البعد عن حتمية النظرية الفلسفية المجردة ومن الهرب من القسر الذي تفرضه هذه النظرية على أفكار المتلقين ، وعلى ذلك تملك الرواية كينونتها الفنية وفي الوقت ذاته بتملك المعطى الميتافيزيقي من خلاله .

إن البناء الروائي لدى « نجيب » في رواياته ذات المنحى الميتافيزيقي يملك القدرة على أن يحفظ للعمل الفني رواءه ، كما يملك القدرة على إعطاء مغزى فلسفي قد تخطىء تفسيره ، وقد تتجاوز حدود تفسيره ولكن ذلك يعني في كلا الحالين ثراء هذا البناء ، وهنا نستعير ما قيل عن « كافكا » أن من يقرأه ، يفهم دوما أكثر مما ينبغي ، أو أقل » .

وفي اطار هذا التشابك في نسيج الرواية عند نجيب محفوظ يكون الوجه الفلسفي مستشفا من خلال الملامح العامة للعمل الأدبي .

---

(١) نفس الصفحة .

وعلى ذلك تمثل الرؤية الميتافيزيقية استكشافا جديد اللوجود « لأنها تبذل جهدها فى أن تلتقط الانسان والأحداث الانسانية فى علاقتها مع كلية العالم ، ولأنها هى وحدها التى تنجح فيما يخفق فيه الأدب الخالص والفلسفة الخالصة : تنجح فى احياء ذلك المصير الذى هو مصيرنا ، والمدون فى الزمن والأبدية فى آن واحد ، بكل ما فيه من وحدة حية »[1] .



إنك تحس ازاء حيرة « كمال عبد الجواد » أو قلق « عمر الحمزاوى » أو تمزق « صابر » أن هناك التحاما عضويا بين التصدع النفسى وبين ذاتك ، وأن الروائى يقيم نسيجا تتداخل خطوطه وألوانه ليتجسد ثوبا فكريا يكون فيه موجودا وغير موجود ، ومع انسياب التيار اللغوى الذى تصطخب على موجاته حركة الحدث الذى يسعى حثيثا إلى البحث عن « المطلق » الكامن وراء الأشياء ، تتحول اللغة وما تكتفه من تجاوز ، إلى نوع من الدراما الغائصة فى باطن العمل الروائى ، ثم تتركب العناصر فيما يشبه رؤية حيدية لتتخلق بنية تطل من الترابط بين المساحة المكانية والزمانية ودلالة الحدث التى تلوح من خلفه الرؤية الفلسفية .

لقد ناوشت الفلسفات القديمة والحديثة ــ مثلا ــ فكرة المعتقد الدينى وأجهدت نفسها فى البحث ــ بلا أمل ــ عن سبيل عقلانى تستطيع بواسطته أن تدرك مالايدرك وقد كان من المستحيل الوصول إلى تقنين فلسفى لأن هذا البحث مغامرة من المحدود يحاول يائسا أن يدرك اللامحدود كما عبر عن ذلك جون درايدن قائلا :

دع العقل يطير وراء فريسته .

ولكن كيف يستطيع المتناهى أن يقبض على اللا متناهى ؟[2] .

---

(١) السابق ص ٨٧ .

(٢) « الله فى الفلسفة الحديثة » لجيمس كولينز ، ترجمة فؤاد كامل ص ٦٥ .

وفى مختلف الصور التى يعرضها « نجيب » يبدو أثر فكره الفلسفى مثلما يفوح العطر من الوردة . بل قد يتخذ من أبطال قصصه فى بعض مواقفهم مايمثل صورة موازية لبعض مواقفه فى بعض فترات حياته الفكرية والنفسية ، الا أن ذلك بالضرورة لاينطبق تماما كما يتطابق المثلثان . وانما تحس خلال عرضه الفنى بأن هناك وشائج خاصة تربط بين « البطل » وبين « المؤلف » حتى انه من الممكن فى بعض اللقطات السريعة أن تستبدل أحدهما بالآخر وأنت مطمئن إلى ماتفعل .

ولما كان الأدب والفلسفة يتصلان بالانسان فان « نجيب محفوظ » حين يناوش جدل الفكرة فانما يتعرض لجانب من هذا الصراع متخذا القصة متنفسا عن التعبير عن هذه المشكلات التى راودت المفكرين على مختلف العصور ، وهو بدراسته الفلسفية وبما كتبه من مقالات متعددة فى موضوعات فلسفية متشابكة انما يعبر عن فهم واع لتداخل العلاقة بين الأدب والفلسفة ومن ثم فمن الممكن أن نطلق عليه « الفيلسوف الأديب » أو « الأديب الفيلسوف » .

نزعم أن قلق كمال عبد الجواد يمثل بصورة ما « نجيب محفوظ » فى فترة ما من حياته وأنه ــ مثله ــ وهو يرى الحياة تفتقد إلى روح العدل الذى حدثتنا عنه الأديان فانطوى على سخط ومرارة ، كذلك حين رأى العلم « سيد » هذا العالم الجديد يقتحم أستار كثير من الأشياء التى كانت سورا يقف عنده العقل حاسر الطرف مرتد النظر أمام مغاليقها الصم .

فالعلم وما حققه من انتصارات مذهلة دفعت بعض الفلسفات إلى رفض الايمان بما يمثل « الحقيقة » الكائنة من قبل الانسان ومن بعده أيضا ، ودفعت بعض الفلسفات إلى النظر للانسان باعتباره هو الحقيقة الثابتة وأن عليه أن يتحمل وجوده وحريته .

يقول كمال : « وما الدين الحقيقى الا العلم ، هو مفتاح أسرار الكون وجلاله ، ولو بعث الأنبياء اليوم ما اختاروا سوى العلم رسالة لهم » .

ويقول : « أريد عالما عالما يعيش فيه الانسان حرا ، بلا خوف أو اكراه ، فمتى يشب الانسان عن طوقه ويعتمد على نفسه »[1] .

ويحاول كمال أن يتلمس وشيجة بين معتقداته الدينية ومستكشفات العلم المذهلة ، ولكن هذا الصراع يظل ينمو ولا يجد حلا ، ويشبه ج . جومييه هذا الصراع أو هذه الأزمة بما انتاب شباب أوربا منذ خمسين عاما عند بزوغ العصر العلمى الحديث فراحوا يتلمسون تأويلات لنصوص التوراة والانجيل تتفق مع النظريات التجريبية .

ان الصاروخ الذى انطلق فى سماء الفكر الانسانى حاملا نظرية « داروين » قد أصاب المعتقدات الدينية فى انفوس القلقة التى يمثلها كمال أو غيره ، بل لعلنا لانكون ضالين إذا قلنا إن كمالا فى الثلاثية مثيل لعلى طه فى القاهرة الجديدة وهما الوجه الآخر لروح القلق والحيرة . يحدثنا « نجيب » عن « على طه » وأزمته الفكرية فيقول :

« كان صادقا مخلصا بيد أن حياته لم تخل من أزمات عنيفة . لقد تزعزعت عقيدته منذ استهل حياته الجامعية ، وتعرض لآلام التحول القتالة ، ولكنه كان شجاعا وصادقا استقبل الحياة الجديدة بارادة متوثبة وعقل مشغوف بالحق ، ولكنه ارتمى بين أحضان الفلسفة المادية : هيجل واستولد وماخ ، وآمن بالتفسير المادى للحياة وارتاح أيما ارتياح للقول بأن الوجود مادة وأن الحياة والروح تفاعلات مادية معقدة ، وأن الشعور صفة ملازمة عديمة الأثر كصوت العجلة الذى يلازم دورانها دون أن يكون له فيه أى أثر . التقى « بأوجست كونت » رجل المجتمع .. آمن بالمجتمع البشرى والعلم الانسانى واعتقد أن الخير أعمق أصولا فى الطبيعة البشرية وهذا هو « كمال » ـــ أيضا ـــ حيث كانت دوامة الازمة عنيفة وقاسية كما يصورها هذا الموقف فى « قصر الشوق » أيضا ..

(١) السكرية ص ٣٧٥ .

« وقبل الخروج إلى صلاة الجمعة بساعة دعا أحمد عبد الجواد « كمال » إلى حجرته ، والحق أنه كان مبلبل الفكر متحفزا لاستجواب ابنه عما يشغله ، وكان بعض أصحابه قد وجهوا نظره إلى مقال ظهر فى البلاغ الاسبوعى بقلم الأديب الناشىء كمال عبد الجواد ومع أن واحدا منهم لم يقرأ من المقال الا العنوان وهو « أصل الانسان » .

وقف الرجل منزعجا أمام هذه النظرية لأنها تقر بأن أصل الانسان قرد وليس آدم كما يقول القرآن .

ويرد كمال على أبيه حينما سأله عن هذا المقال .

ــ انه مقال طويل يا بابا ، ألم تقرأه حضرتك ، إننى أشرح فيه نظرية علمية .

حدجه الرجل بنظرة براقة متحفزة وقال :

ــ أهذا ما يدعونه بالعلم الآن . أن الانسان سلالة حيوانية أو شيء من هذا القبيل . أحق هذا ؟

ــ هذا ما تقوله النظرية .

علا صوت السيد وهو يتساءل فى انزعاج :

ــ وآدم أبو البشر خلقه الله من طين ونفخ فيه من روحه . ماذا تقول عنه هذه النظرية العلمية ؟

ثم يقول نجيب متحدثا عن « كمال » :

« طالما طرح هذا السؤال على نفسه ولم يكن دون أبيه انزعاجا .. وتقلب فى الفراش متسائلا عن آدم والخالق والقرآن » ص ٣٤٥ .

إن التغيير الذى أصاب شخصية « كمال » يمثل النقلة الخطيرة والضخمة فى شخصيته ، لقد كان ما عرفه ممتزجا بالأساطير والغيبيات والألغاز تلك المسلمات التى لم يجد مفرا من الاستسلام لها فى شبه قنوط عقلى : لم يعد

يستطيع أن يملك البراءة الأولى المرتدية ثياب المعتقدات الدينية التى وقف بها أمام ضريح الحسين يوما « حالما مفكرا ، يود لو نفذ ببصره إلى الأعماق ليطلع على الوجه الجميل الذى أكدت له أمه أنه قاوم غير الدهر بسره الالهى فاحتفظ بنضارته ورونقه حيث يضيء ظلمة المثوى بنور غرته » .

إن ما استقر بالتلقين الوراثى لايمكن أن يكون مقنعا لتلك النفس القلقة عند كمال عبد الجواد الذى ورثته أمه معتقداتها . ومثله « حسنين » فى « بداية ونهاية » الذى لقنته أمه أيضا . يتحدث نجيب عن « حسنين » قائلا : « وكان يسلم بالايمان تسليما وراثيا لا شأن فيه للفكر وقد حملته أمه يوما على أداء الفرائض فأداها دون وعى ثم هجرها فى شيء من التردد دون تكذيب أو زيغ ولم تتسلط العقيدة على فكره ولم تشغل باله كثيرا ولكنه لم يجد نفسه خارجا على حقائقها قط وقد دفعه الموت إلى التفكير ولكنه لم يطل به » ص ١١ « بداية ونهاية » .

هذه الأم هى أيضا التى يتحدث عنها كمال رؤبة لاظ قائلا « بيد أن أشواق لم تقف عند حد وانقلبت طلعة بمعرفة الله . وتمنيت من صميم فؤادى لو كان أتاح لعبيده رؤيته وشهود جلاله وسألت أمى يوما أين يوجد الله فأجابتنى بدهشة .. انه تعالى فى كل مكان .. فرنوت اليها بطرف حائر ، وتساءلت فى خوف : وفى هذه الحجرة ؟ .

فقالت بلهجة تنم عن الاستنكار :

— طبعا ! استغفره على سؤالك هذا » ص ١١٢ « السراب » .

لقد تحول كمال إلى الاعتقاد بأنه فى طريق العلم يكون « أقرب إلى الله مما كان فى ايمانه به .. هكذا يستيقظ ليواجه الحقيقة المجردة مخلفا وراءه تلك الليلة العاصفة حدا فاصلا بين ماض خرافى وغد نورانى وبذلك تتفتح أمامه السبل المؤدية إلى الله ، سبل العلم والخير والجمال ، وبذلك يودع الماضى بأحلامه الخادعة وآماله الكاذبة وآلامه البالغة » .

★ ★ ★

يستمر هذا الصراع فى أعمال نجيب محفوظ ، فبعض أبطاله يرى أنه لابد من عنصر الايمان ، شريطة « أن يكون لايماننا صدق الايمان الدينى الحق وقدرته المذهلة على خلق البطولات .. سواء أكان الايمان بالانسان أم بالعلم أم بالاثنين معا ، ولكى أبسط المسألة أقول : ان الانسان واجه قديما العبث وخرج منه بالدين ، وهو يواجهه اليوم ، فكيف يخرج منه ؟ ولا فائدة ترجى من مخاطبة انسان بغير اللغة التى يتعامل بها . وقد اكتسبنا لغة جديدة هى العلم ، ولا سبيل إلى توكيد الحقائق الصغرى والكبرى معا الا بها ، وهى حقائق بلورها الدين بلغة الانسان القديمة والمطلوب أن تؤكد بنفس القدرة ونفس القوة ، ولكن بلغته الجديدة وليكن لنا فى العلماء أسوة ومنهج » «ثرثرة» ص ١٠٨ .

وإذا كان المعتقد بأن الدين « يقيم جدارا أخلاقيا يحمى المجتمع ويؤمن الناس ، فان البعض يرى أن العلم لديه القدرة على خلق « بناء ضخم » من هذه الأخلاقيات .

« والعلم الحقيقى يفرض أخلاقياته على عصر تدهور الاخلاق ، فهو مثال فى حب الحقيقة والنزاهة فى الحكم ، والرهبانية فى العمل ، والتعاون فى البحث ، والاستعداد التلقائى للنظرة الانسانية الشاملة » . نفس المرجع والصفحة .

وفى « حكاية بلا بداية ولا نهاية » يتساءل الشيخ « محمود » صاحب الطريقة الاكرمية يا للذكـريات عرفنا ذات يوم أسماء جذابة كأرشميدس ونيوتن وحقائق غريبة ، ولم أتصور وقتذاك أنها ستطاردنا بعنف كالزمن » ص ١٢ .

ونجد هذا الصراع يتجسد كذلك فى حواره بين شباب حارته المتمردين على الطريقة :

ــ لم يطالبكم أحد بالدخول فى طريقتنا .

ــ الآراء المتناقضة ياسيدى لايمكن أن تعيش جنبا إلى جنب فى سلام .

فتساءل الشيخ بحرارة :

ـــ ألا تعلمون أنه لولا الأكرم، ولولا الأكرمية لما كان لحارتكم ذكر ولا لأهلها شأن أو أمل ؟ .

ـــ الدنيا تتغير بلا توقف ولا رحمة يا مولانا .

ـــ ولكن الحقائق باقية خالدة .

ـــ التغير هو الشيء الوحيد الخالد يا مولانا .

ـــ التغيـــــر ؟ .

ـــ التغير فى كل يوم ، فى كل ساعة ، فى كل لحظة » ص ١٦ .

ولعل أوضح صورة لهذا التمزق بين العلم والدين تتجلى فى هذا الحوار الراعف القلق المستوفر بين الجانبين يمثلهما « على عويس » و « الشيخ محمود »

ـــ ألا يستحق العلم أن تؤمن به يا مولاى ؟

ـــ انه معرفة قاهرة ، وهو من أحب القراءات إلى نفسى .

ـــ وما رأيك فيه ؟

ـــ انه باب من أبواب العبادة .

ـــ وقدرته على السيطرة والتغيير ؟

ـــ خير كثير وشر كثير .

ـــ هو خير كثير ، أما الشر فيجيء من أوضاع انسانية معوجة .

ـــ فما الذى يوجه الانسان نحو الخير ؟

ـــ وعى حكيم فى مجتمع سليم .

ـــ لعلكم تؤمنون بالانسان ، هكذا يقال كثيرا فى هذه الأيام ، ولكن ماقيمة الايمان بالانسان بغير الايمان بالبطولة ؟

أجاب أحدهم :

ـــ لا قيمة لشيء بغير البطولة .

ـــ أى ضمان للبطولة ـــ وهى تضحية بالنفس والمال ، بغير ايمان كامل بالله .

ـــ من المؤمنين من لا بطولة لهم ، والعكس صحيح .

ـــ على أى أساس تقوم بطولاتهم ؟

ـــ ايمانهم بأنفسهم وبعالمهم .

ويستمر الحوار فى عنفه إلى أن يقول « على عويس » منفعلا :

ـــ لا تسخر منا ياسيدى إن جميع ما حولنا يثير الحزن الشديد ، لقد ضقنا بكل شيء ونريد لكل شيء أن يتغير وقد ورثنا هذا العالم عن آباء وأجداد ظنت بهم الحكمة يوما ما ، فحق لنا أن نتنكر لهم ولتراثهم .

فتمتم الشيخ ممتعضا :

ـــ أسفى على الآباء والأجداد .

ـــ نحن أجدر بالرثاء منهم « ص ١٩ » .

وما تجدر الإشارة إليه ذلك التطوّر الفكرى فى مسار التجادل الفلسفى بين العلم والدين ، ونعنىء هذا التصالح والتوافق والذى يلخصه هذا التحاور بين الزوجين فى قصة « الحب والقناع » وهى ذات قضايا فكرية متعددة ، ويهمنا منها ـــ الآن ـــ مايدور بين هذين الزوجين :

ـــ بهذه المناسبة أقول لك : إننى شرعت أغازل كتبك العلمية ، فعليك أن تغازلى كتبى الثقافية ، كلانا يكمل صاحبه فقالت باهتمام :

ـــ ولكنى أسيء الظن بكتبك ، ولن تجد يقينا حقيقيا إلا فى الدين والعلم « ص ١٠٥ .

كما أن الصراع بين المثل الأعلى وبين القيم الاجتماعية ولد فى بعض الأحيان احساسا بأن هناك فجوة قائمة بين الاثنين فقد تكون القيم فى رأى البعض ناتجة بقدر ما عن علاقات اجتماعية يستطيع الانسان بتقدمه الحضارى أن يضع مسارا جديدا لها كما يتضح ذلك فى قول نجيب محفوظ « أرجو ألا تعتبروا المثل العليا نتيجة لعقيدة دينية ، اعتبروها إذا شئتم المنبع الذى تدفقت منه العقيدة نفسها »[1] .

كذلك يتضح الأمر فى هذا الحوار الفكرى : « ياسيدى الدكتور ما الاخلاق الا علاقات اجتماعية وعلينا أن نغير المجتمع . فسأله بهدوء :

ــ أقرأت كتاب برجسون عن أصل الأخلاق والدين[2] .

كذلك يبدو هذا الصراع بين العلم وبين غيره من قيم ومعتقدات فى هذا الحوار « فقال الدكتور بلال : لا منقذ لنا سوى العلم ، لا الوطنية ، ولا الاشتراكية . والعلم والعلم وحده وهو يواجه المشكلات التى تعترض تفسير الانسانية » ص ٥٤ .

ولعل قمة القلق النفسى تتضح فى هذه العبارة « يجب ألا يعنى ذلك التمسك البائس ، عديم الجدوى ، بقيم بالية . انكم لاتتمسكون بها الا خوف المغامرة بالبحث عن غيرها ، والعلم لايعطى قيما ولكنه يعطى مثالا حسنا فى الشجاعة ، فعندما تهاوت الحتمية الكلاسيكية ، كيف نفسه برشاقة فوق أرض الاحتمال وتقدم لاينظر إلى الوراء » ص ٥٦ .

إن أمل نجيب انما هو فى عالم ينتصر فيه الانسان على تلك القوى التى تحاول السيطرة عليه ، بدعاوى إذا اتيح لها أن يشرق عليها ضوء العلم لتهاوت . وهو يرى أن يكون الاعتماد على العلم ، ومايستطيع أن يحققه فى مختلف جوانب المجتمع من تكامل ، يستطيع به هذا المجتمع أن يحقق وجودا ناضجا ، يخلو من تلك التمزقات بين الواقع واللا واقع . ولعل ذلك مايعبر عنه نجيب بقوله

(١) المرايا ص ٦ .

(٢) السابق ص ٨ .

« اقتنعت فى النهاية بأنه لانجاة للجنس البشرى الا بالقضاء على قوى الاستغلال . التى تستخدم أسمى ما وصل اليه فكر الانسان فى استعباد الانسان وخلق صراعات مفتعلة سخيفة تستنفذ خير ما به من امكانيات وذلك كخطوة أولى لجمع العالم فى وحدة بشرية تستهدف خيرها ، معتمدة على الحكمة والعلم ، فتعيد تربية الانسان باعتباره مواطنا فى كون واحد وتهيىء لجسمه السلامة ، ولقواه الخلاقة الانطلاق ليحقق ذاته ، ويبدع قيمه ويمضى بكل شجاعة نحو قلب الحقائق الكامنة فى ذلك الكون الباهر الغامض » ص ٥٨ ، ٥٩ .

إن احساس تلك الشخصيات القلقة بوجود فجوة بين الدين الذى أسىء تطبيق فلسفته الاصلاحية وبين الرغبة فى اقامة أخلاق تقوم على مبدأ التربية الأولى ، حتى لايحدث تناقض مؤلم ومحزن بين النظرية والتطبيق ، يمثله هذا المشهد الذى يقول عنه نجيب : « وكنت أتابعهم وهم يصلون فى المقهى ، بعين متأملة ساخرة ، يركعون ويسجدون ، ويسدلون جفونهم خشوعا وامتثالا ، وأتذكر كم أنهم لصوص أوغاد ، لايحق لهم أن يبقوا ساعة واحدة فوق سطح الأرض »[1] .

هذا الانفصام بين العقيدة وبين استغلالها كمظهرية شكلية هو مايدفع إلى التساؤل عن دور الدين فى اقامة مجتمع انسانى فيه طمأنينة النفس ، هذه الحيرة يعبر عنها نجيب فى هذا الحوار الحائر « ترديت كثيرا فريسة لكآبة روحية معتمة ، كدت أرفض تحت وطأتها التجربة الانسانية كلها وكانت تلك المشكلة مدار أحاديث لاتنتهى بيننا ، قال رضا حمادة : ــ الظاهر أنه لايوجد تاجر شريف .

فقال عيد منصور : ــ لايوجد انسان شريف .

فتساءلت :

ماذا عن دور الدين » ص ١٢١ .

(١) المرايا ص ١١٦ .

ومن الحوار المتعدد فى مناوشة فكرة الدين والأخلاق نرى صورة من فلسفة برجسون التى تناوش بدورها فلسفة نجيب محفوظ حيث نجد برجسون يقول : إن/الفرد يثور فى المجتمع ثورة مطردة ، فيبزغ فى خيال الفرد بزوغا مباغتا أيضا « اله » يزجر أو يمنع ، وبرجسون يوضح معنى الدين الذى يزجر ويمنع بقوله : « فى مجتمعنا نحن ، هناك عادات وهناك قوانين ، والقوانين وان كانت فى الغالب عادات تمكنت ، فانها لاتستحيل إلى قانون الا حين تبدى فائدة محددة معترفا بها ، فيمكن صياغتها فى قانون ، وتتحكم عندئذ فيما عداها . وكل مألوف فى هذه المجتمعات لابد أن يكون إلزاميا ، لأن التضامن الاجتماعى الذى لم يتكثف فى قوانين ، ولا أقيم على مبادىء يسود ما اجتمع الناس على قبوله من عادات . وكل ما ألفه أعضاء الجماعة ، فكل ماينتظره المجتمع من أفراده سيتسم اذن بطابع الدين »(1) .

ولنتذكر « عامر وجدى » فى « ميرامار » فى حواره مع الشيخ الذى أراد أن يتزوج ابنته ورفض بحجة أن عامر وجدى متهم بالالحاد ويدور التحاور بينهما .

ـــ شاب هزه الشباب طرح بعض الأسئلة ببراءة .

قال بامتعاض : ـــ قضى عليه قوم عقلاء بتهمة شنيعة .

ـــ مولاى من ذا يستطيع أن يقضى على انسان بتهمة كالالحاد ولا مطلع على الفؤاد الا الله .

ـــ يستطيع ذلك من يسترشد بالله .

ـــ اللعنة .. من ذا يزعم أنه عرف الايمان .

فى هذا الحوار الذى يسترجعه نجيب محفوظ فى ذاكرة عامر وجدى يومىء إلى أن هناك أسئلة حائرة وأن الذين يفترض فيهم أن يجيبوا عليهم قد خرسوا ولم يبق أمامهم الا التهمة التى يوجهونها حينما يعجزون عن اجابة بعض أسئلة

(1) منبعا الاخلاق والدين : هنرى برجسون ترجمة د. سامى الدروبى ص ١٣٤ ـــ الهيئة المصرية العامة .

ولذلك كانت صرخته الراعفة التى تنزل اللعنة على كل من يزعم أنه « عرف الايمان » .

وهذا الموقف الذى يتميز بالحيرة والذى اتخذ مسارا له فى أعماق عامر وجدى ، تجده كذلك فى حواره مع منصور باهى حين يسأله عن حيرته بين الإخوان والشيوعيين :

ـــ إذن فقد انتهت حيرتك !

وأجبت بالايجاب . ثم تذكرت حيرتى الخاصة « الدين » التى لاتحل بحرب ولا ثورة . فرددت فى نفسى الدعاء الذى لايدرى به أحد .

إن الاحساس بالعجز أمام هذا التصادم الحاد والعنيف يمثل جرحا فى لاشعور بعض أبطال « نجيب » حينما يرون مظهرية الدين تخفى تحتها خواء لا نهاية له .

ففى « ميرامار » يجرى هذا المنولوج الداخل فى أعماق « عامر وجدى » إزاء « طلبة مرزوق » الذى كان وكيلا لوزارة الأوقاف .

« السرادق مكتظ بالخلق ، وساحة المولد كيوم الحشر ، وتهادت الكاديلاك حتى وقفت أمام السرادق ، وهبط منها طلبة مرزوق فخف لاستقباله أقوام وأقوام من السادة الدمرداشية طريقة الرجل الذى جمع فى قلبه بين الرسول والمندوب السامى ، وقيل ليلتها إنك جئت ثملا كما جئتنى الليلة » ص ٣٢ .

ومثله فيما يقوله سعيد مهران : « هذه الحكومة بعينها هى التى قال عنها الشيخ الجنيدى إنها أمرت بتوظيف رءوف علوان شيخا للمشايخ » .

أو أننا نجد رجل الدين منصرفا إلى رعاية شؤون آخرته كأى تاجر يرعى شؤون حياته فى التجارة ويغفل عن مأساة الذين يجاورونه ، ولايفيق الا فى نهاية الأمر حيث لا تنفع صحوته الهامدة ، كما نراه فى « زقاق المدق » فى شخصية « السيد رضوان » ، وهو يبوح بسر رغبته فى الحج :

« ثم كان من أمر زقاقنا ماتعلمون ، قد سدَّ الشيطان على أعين رجلين ، وفتاة من جيراننا . أما الرجلان فقادهما إلى قبر ينبشانه ، وغادرهما فى السجن ، وأما الفتاة فاستدرجها إلى هاوية الشهوات ، وغاص بها فى حمأة الرذيلة ، هنالك زلزل قلبى زلزالا شديدا تصدعت له أضلعى ولا أكتمكم ياسادة أن شعورا بالذنب داخلنى لأن أحد الرجلين كان يقتات على الفتات ، وقد نبش القبر لعله يجد بين عظامه النخرة لقمة يستسيغها كالكلب الضال يلتقط رزقه من أكوام الزبالة ، فلشد ماذكرنى جوعه بجسمى المكتنز ووجهى المتورد حتى استحوذ على الخجل وغلبنى استعبار ، وقلت لنفسى معنفا متقززا : ماذا فعلت وقد آتانى الله خيرا كثيرا لدفع البلاء أو التخفيف من وقعه ؟ ألم أترك الشيطان يعبث بأهل جيرتى وأنا ذاهل عنهم بسرورى وطمأنينتى » (زقاق المدق ص ٢٩٧) .

ثم هو لايفعل شيئا سوى الهروب إلى .. بيت الله بمكة مع أن بيوت فقرائه وجيرانه الذين يتحدث عنهم أولى وأكرم عند الله .

وهذه صورة تكشف عن انفصام الجانب الأخلاقى والذى هو ركيزة الجانب الدينى كما فى هذا الحوار الساخر فى « ثرثرة فوق النيل » ، والذى يدور بين أنيس وعم عبده :

ـــ وبعد العشق .. ألم تجد شيئا يسرك ؟

ـــ قرة عينى فى الصلاة ؟

ـــ جميل صوتك وأنت تؤذن .

ثم بنبرة مرحلة :

ـــ ولست دون ذلك جمالا حين تذهب لتجيء بالكيف أو تغيب لتعود بفتاة من فتيات الليل » ص ٧٣ . لقد باخ كل شيء ، وضاعت الثقة فى أى شيء ، يقول على طه : والحاجة ماسة حقا إلى وعاظ من نوع جديد يبينون للشعب أنه مسلوب الحقوق ويدلونه على سبيل الخلاص « القاهرة الجديدة » ص ٤٥ .

ويتصل ذلك الاحساس بالعفن بالصوت الراعف لعيسى الدباغ وهو يقول : « وحتى الدين يتاجر به أناس بلا حياء » السمان والخريف ص ١٣٠ .

إن غيبة التوافق بين السلوك والقول تدفع إلى تلك التحاورات القلقة كما فى هذه التساؤلات الممرورة والتى ترد على لسان « قنديل » فى رواية « رحلة ابن فطومة » ويكون فى رد محاوره مايجعله يشعر بغصة فى حلقه :

— لابد من الاعتراف بأساس أخلاق وإلا انقلب العالم إلى غابة

فقالت « سامية » ضاحكة :

— لكنه كان ومازال غابة

وقال الإمام :

— انظر يا قنديل إلى وطنك دار الاسلام فماذا تجديه ؟ حاكم مستبد يحكم بهواه ، فأين الأساس الأخلاق ؟ ورجال دين يطوعون الدين لخدمته فأين الأساس الأخلاق ؟ وشعب لايفكر الا فى لقمته فأين الأساس الأخلاق ؟

اعترضت حلقى غصة فكست) .

إن « قنديل » قبل رحلته باحثا عن « دار الجبل » أو « المدينة الفاضلة » يتعرض لهذه الأزمات النفسية والتى تنوش مشاعره القلقة ، كما فى تحاوره مع شيخه : (يوما — لا أذكر فى أى فترة من العمر — سألته :

(إذا كان الاسلام كما تقول ، فلماذا تزدحم الطرقات بالفقراء والجهلاء ؟

فأجابنى بأسى :

— الإسلام اليوم قابع فى الجوامع لايتعداها إلى الخارج

....

— حدثنى عن مشاهداتك ياسيدنا

فحدثنى بسخاء حتى عايشت بخيالى ديار المسلمين المترامية ... وقال :

ــ ولكن الجديد حقا لن تعثر عليه فى ديار الاسلام

وتتساءل عيناى عن السبب ، فيقول :

ــ جميعها متقاربة فى الأحوال والمشارب والطقوس ، بعيدة كلها عن روح الاسلام الحقيقى ...

وها هوذا مرة أخرى فى تحاوره مع أمه وتمزقه بين ماتقوله ، وبين مايقوله شيخه : (... ولم تكن تنكر أقوالى ... ولكنها أفصحت عن إيمانها قائلة :

ــ الله صانع كل شىء ، وله فى كل شىء حكمة

فقلت مندفعا :

ــ ساءنى الظلم والفقر والجهل

فقالت باصرار :

ــ الله يطالبنا بالرضا فى جميع الأحوال

وطرحت الموضوع للمناقشة مع الشيخ ، ولكن موقفه كان واضحا تماما ، فهو يؤمن بالعقل وحرية الاختيار ، ولكنه همس فى أذنى برقة :

ــ تجنب إزعاج والدتك »

وها هوذا فى رحلته الطويلة البعيدة الممتدة يعلق على ما رآه فى « الحيرة » ونظامها فيقول : (... وتذكرت أستاذى الشيخ مغاغة الجبيلى فسألته على البعد :

أيهما أسوأ يامولاى ؟ من يدعى الألوهية عن جهل ، أم من يطوع القرآن لخدمة أغراضه الشخصية » .

ولعلنا نتذكر « حسنى حجازى » فى « الحب تحت المطر » حين يحادث نفسه : « ومضى يقول لنفسه : إن النادل الطيب يعيش أيضا فى أسطورة، وأن

الحقيقة خليقة بأن تصفعه ، وأن أخلاقنا غير حقيقية وهى تقوم على الريح » ، إنه ـــ هذه المرة ـــ يقول ردا على قول « عشماوى » نادل المقهى : لم حصل ماحصل ؟ لأننا خسرنا الدين والأخلاق وقال « حسنى » لنفسه : ولكن ما الأخلاق ؟ أزمتكم الحقيقية أنكم فى حاجة إلى أخلاق جديدة » :

إن قصة « الربيع القادم » تكشف بتحاوراتها الفكرية وتبارزاتها الجدلية صورة أشمل وأفسح للمفارق بين القول والفعل ، بين تنظير مبادىء وبين تجسيد سلوك . وكان اختيار « نجيب محفوظ » لبطلى القصة : الأب والأم اشارة واضحة للذين يتحدثون عن المبادىء ويقومون بالتربية حتى إذا حانت لحظة التجربة اضطرب أمامهما كل شىء : الأم المدرسة الأولى بمدرسة ثانوية ، والأب ناظر مدرسة ثانوية ، وأبناؤهما الثلاثة « زغلول » : طالب طب ، ورمضان : ثانوية عامة ، ومحمود « الثانية الثانوية » ويحدث اعتداء على « الخادمة » « عنايات » من أولادهم الثلاثة ، ويهمنا التقاط تلك التحاورات التى تكشف عن أزمة التناقض بين المبدأ والسلوك .

ها هوذا « محمد فتحى » ناظر المدرسة يحاور زوجته « جمالات » المدرسة الأولى وقد اكتشفا ماحدث :

يقول رمضان فى خشونة :

ـــ جمالات ، الكلام عن الأخلاق شىء والسلوك الأخلاقى شىء آخر تماما الحل الصحيح أن يتزوج « محمود » من البنت التى شاركها فيها أخواه وهم لايعلمون ... فهل أنت قادرة على الحل الصحيح ؟

أرخت جفنيها فى ذل وانكسار.فقال :

ـــ هذا هو الواجب ، الكلام سهل أما الواجب فهذا هو ...

... صمتت مغلوبة على أمرها : وشعرت بخجل كإنسان جرد من ملابسه فجأة ، أما محمد فتحى فواصل قائلا :

ـــ لا مفر من إبقائها حتى نبلغ بها بر السلامة

... ممكن أن نزوجها من ابن الحلال بعد اتخاذ الاحتياطات الطبية الممكنة .. فتفكرت وقتا ثم قالت :

ـــ إنه الحل الممكن ولكنه ليس الأمثل ، أمرنا لله ، وهو سيعرينا جميعا نحن وأبناؤنا ويفضح .. ضعفنا الحقيقى .

ـــ سيدركون أننا نضحى بالسلوك النقى من أجل مصلحتهم .

ـــ وسيدركون أيضا أننا كاذبون . صناعتنا الكلام لا أكثر ولا أقل .

فتساءل فى عصبية :

ـــ أليسوا المسئولين عن الجريمة ؟

ـــ ونحن المسئولون عن الحكم !

فقال بضيق :

ـــ تصرف إن استطعت على مستوى مبادئك .

فهتفت :

ـــ كأنما تسعى لإذلالى » .

لقد بذل الوالدان المربيان ـــ كما يريان ـــ كل جهد فى تربية أولادهما ، ولكن المشكلة هى مدى توافق القول مع قيم تتجدد وتيارات اجتماعية شديدة التعقيد ، بالإضافة إلى القضية الأساسية وهى مدى قدرتنا على تحويل مانقوله إلى فعل وما ننظره إلى سلوك . ها هى ذى « جمالات » تقول لزوجها :

ـــ لدى مزيد من الأخبار المزعجة

ورمته بالجديد منها بغير مبالاة . وراح الرجل يفكر ويضرب على كف بكف ، ويقول :

ـــ لن أدهش لو تكشف بيتى عن عصابة إرهابية للاغتيالات الدولية .

أما الجديد فهو اعتراف « محمود » بما فعله بالخادمة ، واعترافه ـــ كذلك ـــ بخطبة فتاة سرا كانت تمده ببعض النقود كما فى حواره مع أمه :

ـــ ماما ، إنى معذب ، لا أستطيع أن أتخلى عن « عنايات » كما أنه يعز علىّ جدا أن أهجر « فردوس » .

ونظر اليها فى تعاسة مستوهبا النصيحة ، حتى ندت عنها ضحكة عصبية وقالت ساخرة :

ـــ ما عليك إلا أن تتزوج من الاثنتين

ولننتقل إلى لقطة أخرى فى تحاور الزوجين . تقول الأم :

ـــ الحق أننا أصغر من الأخلاق التى نعلمها .

ـــ أى حل الآن لن يعفينا من سوء السمعة .

ـــ ما أكثر الخاطئين ولكن ذوى المبادىء وحدهم هم الذين يدفعون الثمن .

ولكن حيرة الأبوين لا تدانيها حيرة الأبناء ، كما فى هذا التحاور القلق والمنبىء عن تغيم الرؤية وضبابية التمييز بين الأشياء وفقدان الطريق وتداخل منعطفاته وتشابك مفارقه . فأى الجهات يكون السبيل ، من حوار الأم مع أبنائها نلتقط شذرات من تحاورها مع « رمضان » المومىء إلى ماقلناه :

ـــ ماما ، نحن لم نعد ندرى بيقين ما الصواب وما الخطأ

فتساءلت بانزعاج :

ـــ ما معنى هذا ؟

ـــ أصارحك يا ماما أنه بإزاء ما صادفنا من مشكلات تناقشنا ـــ أنا وزغلول ـــ فى ماهية الأخلاق التى نشأنا عليها .

فسألته وهى تتفرس فى وجهه .

ـــ هل رابك منها شىء ؟

ـــ تساءلنا إلى أى درجة تصلح لهذا العصر .

فقالت بحدة :

ـــ مدى علمي أنها تصلح لكل زمان ومكان

فقال رمضان بأسى :

ـــ ما أكثر الذين يستهينون بها وينجحون

فتساءلت بذعر :

ـــ هل أقنعت أنفسكم بأن النجاح هو كل شيء ؟

فقال زغلول بسرعة .

ـــ كانت مجرد مناقشة استطلاعية .

فواصلت بحدة :

ـــ تصوروا أن نقنع بطرد عنايات ، والاستمرار فى ابتزاز أموال فردوس حتى يتخرج ثم يفسخ الخطبة ، تصوروا ذلك .

ـــ كانت مجرد مناقشات مثل لعب الشطرنج .

ـــ لا أريد أن أختم حياتى باليأس .

وقال « رمضان » فى حيرة :

ـــ لنا زملاء يخطئون بفكر متكامل ، وهم يرمون كثيرا بالانحراف ، وطالما غبطنا لأننا لم ننحرف ، ولكن من نحن ؟

فقالت بإصرار :

ـــ مبادئنا فوق الجميع

ـــ معذرة ، أريد أن أقول إن طمأنينتا لاتقوم على أساس ، يوجد خطأ ما ، لم تلوح الحياة بهذه القسوة ؟

ـــ لذلك أسبابه ، أحد هذه الأسباب الانحلال الأخلاقى .

ويهمنا ـــ فى نهاية الأمر ـــ أن نشير إلى موقف الأب حين تركت « عنايات » البيت ، ويرى فى ذلك حلا للمشكلة ها هوذا يحاور زوجته ،

وتتعرى فى المحاورة مفارق المبدأ و السلوك :

ـــ حصل ما حصل بلا تدخل منا فلا مسوغ للحزن ياجمالات .

ـــ لن يغسل ذلك ملابسنا القذرة .

فقال بضجر :

ـــ فلنتركها للشمس والهواء

وحدجته بعصبية قائلة :

ـــ إنى أحسدك

فتغيظ وقال :

ـــ إنى أصرح بما فى ذاتك أكثر منك

فاصفر وجهها من شدة الغضب وهتفت بكبرياء :

ـــ إنى ضمير حى لايموت .

فهز منكبيه ولم ينبس . إنها واثقة من أنه يتجنب دائما مواجهتها فى معركة حقيقية . فى الوقت ذاته قد تعرت أمامه ، بل تعرت أمام نفسها ... » ص ٩٥ .

* * *

فى صورة مقابلة ـــ ومتداخلة أيضا ـــ نجد « الأب » الذى يجعل سبيله فى حياته « المال » وهو فى ذلك ينطلق فى حياته لايعبأ بمثل أو قيم ويصيبه مرض « الروماتيزم » ، ومن زيارة صديقه القديم ومن تحاوراته المتعددة معه يستكشف أن حياته قامت على غير يقين ، وأن طريقه لم يكن ـــ كما سيتكشف ـــ الطريق ، هؤلاء أبناء « الرجل » يعلقون على حوار صديق أبيهم ، ويتبين التقابل بين تربيتهم وأفكارهم كما تربوا عليها ، وبين الوجه الآخر :

« قالت أفكار وهى تتثاءب :

ـــ أكون مجنونة لو حضرت مجلسه بعد الليلة ..

وقالت نبيلة :

ــ إنه مثير ولكنه سينقلب مضجرا .

وقال وفيــق :

ــ إنه مجنون فيما أرى ، ما رأيك بصراحة ؟

ــ لم يعد لى من تسلية سواه .

فقال بحنق :

ــ لقد أجنه الفشل ، كان الله فى عونك ..

ولكن « الأب » تبدأ تنوشه تساؤلات باطنية ، عن ماضيه الأول والذى يذكره به صديقه الطبيب : « كنا شابين مجتهدين فقيرين ، هدفهما عمل يوفر الرزق ، وثقافة تثرى الحياة ، ماذا حدث بعد ذلك » .

والذى حدث بعد ذلك أن ذهب كل فى طريق ، وها هوذا الأب يتساءل عن نفسه وأبنائه :

« أثارنى حديثه لدرجة لم أقدرها . لم تكن لتحدث فى ظروف أخرى . عدت أسمع صوت الزمن . فيما مضى كنت شريكه فى الاطلاع والفكر . اليوم أصبحت مجرد مستمع ذاهل . ماذا أكون وماذا تكون أسرتى ؟ . أحرار أم عبيد ؟ . بدا السؤال مضحكا . السوق ، المكتب ، النقود ، الثرثرة ، التحف ، القمار . هل أمضى من المرض الى احتقار الذات والأهل ؟ . ترى هل يمكن تربية الارادة ؟. هل يمكن تربية الارادة بالارادة ؟. التغيير أهم من القراءة والرؤية والسماع . إنى اسمع وأرى وأقرأ ولكن ماجدوى ذلك ؟. هل يجاوز التسلية العابرة وقتل الوقت ؟.

وامتعضت امتعاضا شديدا . عز على قلقى واضطرابى بوسعى أن أنسى ماسمعت ، أن أقطع الصلة الجديدة ، أن أهزأ منه . ولكن وراء السطح المحتدم قبعت لهفة تتشوق إلى عودته . لقد جلا الصدأ عن نفسى وبعث الشخص القديم .

ـــ ألا يعد صوته إغاثة للمريض من وحدته ؟

وفى موضع تال وقد بدأت قناعته بأفكار صديقه الطبيب « جلال »، فيعود يتساءل متحيرا وقلقا :

« ولكن فكرة التغيير مضت تلاعبنى لعب القط بالفأر بهرتنى مثل نجمة الصباح . وعقدت مقارنات خيالية بين أسرتى وبين حلم جلال فشعرت بما يشبه الغثيان . إنهم ثمرة حياتى وتربيتى لعنت الشجرة والثمرة . وساءلت نفسى فى قلق محموم :

ـــ آأنا جاد حقا ؟!

أولئك المولعون بالتحف والثرثرة والمال ولع الأطفال بالحلوى كيف أحادثهم عن غاية عليا ؟!.

وهتفت بضيق شديد :

ـــ أيتها الحياة المحيرة ، لا أدرى أينا ضحية لصاحبه ..

وكلما ألح على الأرق تساءلت :

ـــ آأنا جاد حقا ؟! » .

إن قصة « أيوب » التى نتعرض لها ـــ الآن ـــ تحتشد ـــ كذلك ـــ بتكثيف لرؤية فلسفية لموقف « الأنا » وتعدد الذوات فى « الذات » وتعرى ـــ أيضا ـــ باطن الأشياء ، ويكون ذلك ـــ كما تهدف القصة ـــ إلى البحث عن غاية عليا وإرادة تتيح للذات أن تتحرر من تداخلات خارجية ، ومن غرائز لها سطوتها ولها إغواؤها وإغراؤها . إن تلك « اليوميات » أو ـــ الاعترافات ـــ التى سجلها الطبيب ويذكرها لصديقه « المليونير » المريض كأنها أشبه بمبضع الجراح وهو يستكشف مكان الداء حتى يبدأ التطهير والتطهر وحتى يتحدد الدواء ويكون الشفاء . فى الزيارة التالية ، يدور هذا الحوار بين الرجلين كما يرويه « المليونير » :

« وفى زيارة أخرى بادرنى بسؤال عجيب :

ـــ أتذكر نفسك التى آختتنى فى عهدنا القديم ؟

فقلت من فورى :

ـــ طبعا .

ـــ أشك فى ذلك ، كان شخصا آخر تماما ، فى خلاياه وشكله ووزنه وفكره ورؤيته ..

ـــ انى أتذكره على أى حال كلما أردت ذلك ..

ـــ أشك فى أنك تتذكره تماما ، ولقد تتابع عليك مئات الاشخاص المختلفين لايكاد يجمعهم الا اسم « عبدالحميد حسنى » ..

فقلت وأنا لا أدرى مقصده :

ـــ هذا طبيعى جدا ..

ـــ الطبيعى أن يكون الانسان « أنا » واحدا ..

ـــ وهو كذلك بمعنى من المعانى .

فابتسم لحيرتى ثم قال :

ـــ انتبهت ذات يوم ـــ وكنت فى أول الطريق ـــ إلى تعدد شخصياتى ، فسجلت بعضها فى مذكرة اليوميات ..

قاطعته متسائلا :

ـــ لك يوميات ؟

ـــ نعم هذا ضرورى جدا لمن يروم النجاح ، المهم ، إليك ماسجلته على قدر ما أذكره ، وهو يوم واحد :

(١) فى الصباح الباكر ، نزاع حاد مع زوجتى بسبب المصروف ، اتهام منى لها بالاسراف واتهام منها لى بالجهل . رميتها بالتمرد فرمتنى بالرجعية ، الحالة النفسية انفعال غضب .. ذاتية .. كذب .. ميل إلى الاستبداد .. خوف من

المستقبل بلا أساس .. إرادة مشلولة .. عقل أسير .. عاطفة عمياء .. عاطفة فى قبضة غريزة ..

(٢) قبيل الغداء بمستشفى ميت غمر ، حديث مع زميلة طبيبة مولدة شكت إلى زوجها وعقده ، ظهر فى « أنا » جديد ، حديث منى عن الرجل والمرأة فى ضوء حقوق الانسان ، شعارات عصرية مبهرة ، الحال النفسية هادىء مرتب الأفكار .. كذاب لارضاء الزميلة .. خائف من تهمة التخلف .. خيالات جنسية عارية ..

(٣) العصر ، فى حجرة الأطباء ، بروز « أنا وطنى » مائة فى المائة ، حملة على الاعتداء الثلاثى ، تأييد للثورة فى محنتها ، دفاع عن حكمها الدكتاتورى ، تبرير الدفاع بأن لقمة العيش أهم من الحرية لدى تسعين فى المائة من الشعب ، الحال النفسية خوف من الغارات الجوية ، كذب فيما يتعلق بالحرية ، العقل مكبوت ، الارادة مفقودة ، تمزق بين حب الوطن ورفض أسلوب الحكم .

(٤) المساء فى النادى مع زميل منحدر من أسرة اقطاعية ، تبلور « أنا » رابع ، تصريح منى بأن الغزو وإن يكن شرا فى ذاته فلن يخلو من خير إذا حررنا من عصابة الضباط ، موافقة على رأى الزميل بأن الحكم البريطانى كان أفضل من حكم الثورة ، الحال النفسية كذب ونفاق وخوف وتمزق وحزن عميق ...

وهكذا يا عزيزى ، كل أنا شخص جديد فى عواطفه وأقواله وأفكاره ورؤيته للحقيقة ، فالانسان مفقود الوحدة ، فريسة للكذب والخوف ، لذلك يعيش انسانا بلا انسانية ..

فقلت منفعلا غاية الانفعال :

ــ على هذا الأساس فان الفرد فى الواقع شعب كامل !

ــ نطقت بالصواب .. ولكن لابد من التسجيل لتتجسد الحقائق ، لا تعتمد على التذكر فهو وهم كالحرية المزعومة وكالصديق المزعوم ، وعندما تتجسد الحقائق يعبىء الانسان ارادته لتغيير ذاته ، ولخلق الانسجام والتوافق

بين الغريزة والعاطفة والعقل ، ليؤدى كل وظيفته الطبيعية بلا كبت ولا طغيان على الآخرين .. (ص٢٣٣) .

وربما يميل التحاور التالى إلى الجنوح نحو الجدل الفكرى ، وكأن القصة — كفن روائى — بدأت تنحاز إلى « الفيلسوف الأديب » متجاوزة « الأديب الفيلسوف » ومع ذلك فإن ركيزة ما بدأنا به إنما هو النظر الفلسفى ، والذى يتخذ من « القصة » متكأ له ، وربما تكون وضاءة الجدل التالى شفيعة له حين يفترش ساحة التحاور — بشروطه الفنية — ليكرس قناعة هذا المنظور الوضىء للعلاقات المتداخلة بين « الانسان » و « العقل » و « الغاية » و « الحرية » و « الذاتية » و « الحقيقة » و « الواقع » :

« فسألت باهتمام شديد :

— هل تكفى الإرادة لإحداث هذه المعجزة ؟

فقال بهدوء :

— ثمة شرط أساسى ، أن يحدد الانسان لنفسه غاية عليا !

— لايخلو انسان من غاية .

— وهم جديد ياعزيزى عبد الحميد ، الغالبية العظمى من البشرَ لاتعرف لها غاية عليا ، أجل لكل أنا غاية قريبة ، وهى لأنات متضاربة تخضع لميكانيكية الحياة اليومية ، ولا بأس بها ولا ضرر منها إذا هيمنت عليها غاية عليا ، ولا وحدة للانسان إلا بهذه الغاية المنشودة !

فسألته بشغف :

— وما هذه الغاية ياترى ؟

— عليك أن تجيب على السؤال بنفسك ، لقد اجتهدت من جانبى واخترت الحرية كما قلت لك ..

فكرت فلم أقتنع وقلت :

— الانسان يتميز بالعقل فيجب أن تكون الحقيقة هى غايته العليا ..

فقال باسما :

ـــ لا اختلاف بيننا فى الواقع ، ألم أقل إن الحرية والحقيقة الموضوعية شىء واحد ؟ ، ألم أقل إن الذاتية هى العقبة الكئود فى سبيل الحرية ؟ ، فالعقل الحر وحده هو القادر على معرفة الحقائق ..

فقلت وكأنما أخاطب نفسى هذه المرة :

ـــ يلزمنى اطلاع كثير وتفكير أكثر ..

ـــ الأهم أن تبدأ فورا بتربية الارادة ، فلا اطلاع ولا تفكير بلا ارادة ، إن ضعيف الارادة يطلع ويفكر أيضا ولكنه يتشتت فى أحلام اليقظة ، انتهز فرصة السجن فهى نادرة خاصة لرجل مثلك ، والطريق ليس باليسير ، هو قضاء كامل على حياة زائفة ممتدة طولا وعرضا وعمقا ، هو اختيار كلمة أو سلوك أو اختيار على ضوء غاية عليا محددة ، وستواجه به أهوالا لاتخطر بالبال ، وتطالب بتضحيات لاحصر لها ولاحد ، بدءا من تعاملك مع أسرتك وزملائك وانتهاء إلى مواقفك من النظم والدولة والطبيعة وما وراء الطبيعة ..

وشلمنا صمت غير قصير ، ثم ابتسمت فى حيرتى وسألته :

ـــ هل وصلت ؟

فأجاب بنبرة محايدة :

ـــ كلا ، ولكنى أحرز نجاحا يوما بعد يوم .

ثم متسائلا فى أسى :

ـــ وما قيمة وصول فرد واحد أو عدة أفراد بين آلاف الملايين من البشر ؟

ـــ دعنا من الخيال .

ـــ ولكن لاقيمة لخلاص تحظى به قلة .

فقلت له على سبيل التعزية :

ـــ قد يحدث التطور المعجزة .

فقال بازدراء :

ـــ التطور الحقيقى لايجىء إلا من الداخل .

فقلت ضاحكا :

ـــ ستمحى المجموعة الشمسية قبل أن يحقق آلاف الملايين التطور الذى تحلم به .

فقال محتجا :

ـــ لم يوجد شيء عبثا » (ص ٢٣) .

ولعله من المهم ـــ بل والأهم ـــ أن نعرض لإجابة الطبيب حين يسأله « المليونير » عن أصول هذه الفلسفة ، وعن طريقة الطبيب التى اختطها منهجا واختارها سبيلا فى حياته ، وتكون إجابته الوضيئة استكشافا وضيئا لايجابية الفرد وتصالح الذات بين المثالية وبين الواقع ، فيتشكل منهما منهج حياتى لايتصادم ولايتعارض ، وفى الوقت نفسه لاتنكفىء الذات على ذاتها فى سلبية ولا تنسحب عما قدر لها من حياة :

« فلم أشأ مضايقته . وخطر لى خاطر فقلت :

ـــ يذكرنى طريقك بالتصوف ؟

فقال بسرعة :

ـــ كلا ، التصوف أرستقراطى وطريقى شعبى ، التصوف مقاماته التوبة والفقر والتقوى والتواكل الخ ، أما طريقى فمقاماته فى الحرية والثقافة والعلم والصناعة والزراعة والتكنولوجيا والحزبية والعقيدة ، التصوف يجعل من الشيطان العدو الحقيقى للانسان أما الطريق فعدوه يشمل الفقر والجهل والمرض والاستغلال والطغيان والكذب والخوف ...

فضحكت وقلت :

ـــ لعلك تعدنى ضمن الأعداء ؟

فضحك مثلى ولاذ بالصمت » ص ٢٣٧ .

ومن هذا المنطلق تتبلور جملة من المتطلبات التى إن تحققت يحدث ذلك التناسق والتوازن بين الغريزة والعاطفة والعقل ، ويكون البدء نحو تلك التصالحات تربية الإرادة وتفجير قوى الإنسان الكامنة فيه ، ومن ثم فعلى الفرد :

« أن يقتنع بأن « الذاتية » هى سبيل العبودية ، وأن الموضوعية هى سبيل الحرية ، الاختيار الحر يقوم على الموضوعية ، والا أذعنا إلى غريزة ونحن نتوهم أننا نمارس عاطفة ، أو سايرنا عاطفة ونحن نعتقد أننا نلبى العقل ، ولكى يحدث الانسجام والتوازن بين الغرائز والعواطف والعقل فلابد من تربية الارادة تربية تبلغ بها ذروة القوة ، وبكل انسان سليم من الصبر مايستطيع به أن يربى ارادته ويتغلب على ضعفها وتراخيها ، فى الانسان قوة كامنة تضارع قوة الذرة ..

وأغمض عينيه قليلا ثم فتحهما قائلا :

ـــ أتذكر النظرة الذاتية للكون التى جعلتنا نتصور أننا مركزه ؟ ، أتذكر النظرة الذاتية للمجتمع التى تغريك بالدفاع عن طبقتك وأنت تتخيل أنك تدافع عن الإنسانية ؟ ، أتذكر النظرة الذاتية إلى المرأة التى تدفعك إلى الايمان بسيادة الرجل وأنت تعتقد أنك تبشر بطبيعة الأشياء ؟ .. اتجه نحو الموضوعية متحررا من أى عبودية ، عند ذاك تمارس الاختيار الحر ، وتمضى فى سبيل السيادة الحقيقية ، وتقترب خطوة خطوة من طريق الأشواق الأبدية المضنون به على غير الأحرار ..» ص ٢٢٩ .

ومن منطلق التداعى الواعى الذى تتشابك فى دائرته قضية « الحرية » وتنمية « الإرادة » يكون التحاور التالى عن « قيود » تعوق « حرية » الذات ، منها مايتصل بما لا دخل للذات به ، ومنها مايتصل بالأسرة ، ومنها مايتصل بالمؤسسات الاجتماعية ، ومهما تكن تلك « المعوقات » فإن حياة « الانسان » تظل ظمأ للحرية ، وإن حضارته فى تاريخها الممتد تمثل هذه المعركة المستمرة .

أما أول هذه « القيود » التى لادخل للإنسان بها ، فهى كما فى هذا التحاور :

« بهذا المنطق تهدم فكرة الحرية من جذورها ..

فقال بثقة :

ــ الحرية وهم يتراءى لخيال الانسان العادى ، وهو إنسان ميكانيكى فى أغلب الأحوال ..

ــ قد يصدق كلامك على غمار الناس ولكن يوجد أناس يمثلون القوة الفعالة المؤثرة فى المجتمع ..

فابتسم قائلا :

ــ اسمح لى أن أذكرك بالأشياء التى تقيد حرية الانسان ، لا لأنها مجهولة لمثلك ولكن لأننا نتناساها عادة فى زحمة الحياة والغرور ..

تنحنح ثم واصل :

ــ إنها تبدأ عملها فى بطن الأم ، بلا استئذان أو مشاورة ، فتقرر لنا طولا ولونا وملامح ، وأجهزة تنفس وهضم وأعصاب ذوات خواص محددة ، وغرائز ، وبعض الأمراض أحيانا ، يتم ذلك كله قبل أن نرى نور الدنيا ..

تذكرت تلك الحقائق وكأنها اكتشاف جديد أما وفيق فقال باستهانة :

ــ نحن نسلم بذلك ولكن لا أهمية له !

فقال جلال :

ــ عندما يخرج الوليد إلى الدنيا تتسلمه أسرته ، ثم تتكاثف على صبه فى قالب جاهز من القيم والأذواق والتقاليد والعقائد وهو يتشكل بلا قدرة على الادراك أو النقد أو الاختيار ، أنت نفسك ياوفيق بك هل كان لك رأى فى الصورة التى صورت بها ؟

فتساءل بعناد :

ــ أى خطأ فى ذلك ؟

وقلت أنا :

ــ الوليد يتحول بذلك من حيوان إلى كائن حضارى ! ص ٢٢٥ .

ثم تنوب « المدرسة » عن الأسرة لتشكل تحت مسميات متعددة « القالب » الذى تصب فيه « أفراد » الأسر ، أو « أبناء » المجتمع الذى تصالح على عدد من المسميات،وإن كان العزاء ــ كما فى التحاور التالى ــ أن مرحلة سوف تلى ــ تتيح للفرد أن يعيد صياغة وجوده ، وأن يخلق لذاته فلسفة حياة تهيىء له تصالحا بين حريته وبين حرية الآخرين وإن كان فى ذلك يظل فى معركة داخلية حتى يستكمل وعيه الإنسانى فى صورته الأكمل والأشمل :

« ــ تفضل ..

ــ ثم تتلقاه المدرسة لتحكم حوله قالبا جديدا يهبه فى النهاية عملا ورؤية للدنيا والأشياء ، وينضم إلى المدرسة فى عملها المجتمع كله ممثلا فى أحزابه وجمعياته ونماذجه البارزة ، الجميع طامعون فى حريته ولو فعلوا ذلك باسم الحرية نفسها ..

فقال وفيق بإصرار :

ــ ولكن سرعان مايجىء حين فيعرف الشاب الاختيار والرفض بل والتمرد والثورة ..

ــ لست أنكر ذلك ، ولكنى أقصر حديثى الآن على القوى المتربصة بحريتنا ..، ثم يجىء دور قوى جديدة خارج المجتمع ، منها البيئة ، وأثرها معروف فى النشاط والكسل ، فى القوة والضعف ، فى الايجابية والسلبية ..

وتريث لحظات وهو يبتسم ثم استطرد :

ــ هناك الأرض نفسها ، الكرة الأرضية ، فهى بجاذبيتها وحركتها تحدد له وزنا وأسلوبا فى الحركة وحدودا لايمكن تجاوزها ، هناك أيضا الشمس وأشعتها وانفجاراتها الموسمية ، بل هناك النظام الشمسى كله فيما نعرف من آثاره ومانجهل ، ولك أن توسع تصورك حتى يشمل الكون كله ماظهر منه

وما غاب ، الكون كله يؤثر فى حريتنا ويكون لذلك نتائجه فى سلوكنا وتصوراتنا ، أما الانسان الغافل فقد يعتقد أنه حر حرية مطلقة ، أو أنه لايؤثر فيه إلا عقدة أوديب ، أو عوامل اقتصادية ، ثم تجىء بعد ذلك قوى غريبة خارجة عن التصنيف المنطقى ، تبدو عارضة لا معقولة ، نسميها مصادفات أو ماشئت من أسماء ، ولكنها مع ذلك قد تقلب الحساب رأسا على عقب فى لحظة خاطفة ، وهى لا حصر لها ، مقابلة غير متوقعة ، ضياع رسالة فى البريد ، حادث قطار أو سيارة ، وسقوط جسم فجأة الخ الخ فهل تستطيع أن تتجاهل القوى المؤثرة فى حرية الانسان وبالتالى فى مصيره ؟! » ص ٢٢٦ .

(ب) الشخوص القلقة :

إن روحا من القلق تسرى فى شخوص « نجيب محفوظ » لأن تلك الشخوص تمثل فى كثير من الأحيان تشابك النظر الفكرى فى النسيج الروائى، وفى الوقت نفسه فان « نجيب محفوظ » فى أدبه الفلسفى وعمق خياله المبدع لابد وأن يكون ممثلا أيضا لهذا الروح القلق التى تعبر عنها سيمون دوبوفوار قائلة « إنى أعتقد أن جميع العقول الحساسة بمغريات الخيال ، وصرامة الفكر الفلسفى فى آن واحد ، قد عرفت هذا القلق إن قليلا وإن كثيرا »[1] .

وتتميز الشخوص القلقة فى روايات « نجيب محفوظ » بأنها تتخلق من خلال جدلية فنية تتشابك خيوطها فى بنية الشكل الروائى . وبواسطة رهافة انتقاء ، وبراعة التقاط واختيار ، تتشكل حيوات تلك الشخوص ، وما ينوء بها ، وما يعتمل فيها ، ويكون بمكنة العمل الروائى — حينئذ — أن يجسد حضور الذات فى الغير ، وأن يرسخ تشابك الفردية بالجماعية ، فيما يشبه تمثلا للوعى الجمعى من خلال الضمير الفردى .

وقد استطاع « نجيب محفوظ » خلق جدلية بين الأدبية الروائية والرؤية الفلسفية ومن بينها تشكلت تلك الشخوص القلقة ، وهى تفرز تساؤلاتها فوق السطح اللغوى ، وكأنها حورات درامية غائصة فى باطن العمل الروائى ، وفى

(١) الوجودية وحكمة الشعوب — ترجمة جورج طرابيشى — دار الآداب ص ٧٤ .

إطار هذه التشابك فى نسيج الرواية ـــ عند نجيب محفوظ ـــ يكون المنحنى الفلسفى مستشفا من مجمل الملامح العامة للشخوص القلقة ، فيما يشبه التقاطا خاصا لصورة الإنسان فى علاقته المتوترة مع كلية العالم وشمولية الوجود .

الميلاد والموت . الوجود والعدم . الرحلة الشاقة تنطلق من ظلمة الرحم ، وتنتهى فى ظلمة القبر . وبين الظلمتين تستلب حياتنا الحياة ، فكل لحظة نعيشها فقد ، وكل ساعة تمر هزيمة للحياة وانتصار للموت ، والعيش ـــ كما أدرك شاعر قديم ـــ كنز ناقص كل ليلة ، وبين الظلمتين يتلخص تاريخ البشرية فى ثلاث كلمات : نولد ونتعذب ونموت .

الطموحات تنقضى والشعلة بعد ماتضىء تصبح رمادا ، والصراعات لاتثمر فى نهاية الطريق سوى الحنظل، وتنبثق من صخب الشعور وانفعال الفكر تساؤلات كالجرح لايندمل ، والنزف لايتوقف عن الموت والحياة عن المعنى واللامعنى . وهذه نفثات رحالة تنطلق ذاهلة مذهولة فى رحلته الغامضة والقلقة :

« الحياة والموت ، الحلم واليقظة ، محطات للروح الحائر ، يقطعها مرحلة بعد مرحلة ، متلقيا من الأشياء إشارات وغمزات ، متخبطا فى بحر الظلمات ، متشبثا فى عناد بأمل يتجدد باسما فى غموض . عم تبحث أيها الرحالة ؟ ، أى العواطف يجيش بها صدرك ؟ ، كيف تسوس غرائزك وشطحاتك ؟ لم تقهقه ضاحكا كالفرسان ؟ ، ولم تذرف الدمع كالأطفال ؟ وتشهد مسرات الأعياد الراقصة ، وترى سيف الجلاد وهو يضرب الأعناق ، وكان فعل جميل أو قبيح يستهل باسم الله الرحمن الرحيم . وتستأثر بوجدانك ظلال بارعة براعة الساحر ظلال لا تصمد لرياح الزمن ولكن أسماءها تبقى مكللة بالخلود ص ٥ رحلة ابن فطومة .

إن جدلية « الموت والحياة » تشكل منظورا يتمازج فيه النظر الفلسفى بالفن الروائى عند « نجيب محفوظ » يكاد لتفرده ، وعبقريته ويكاد لرهافته وشفافيته ، ويكاد لعمقه وتفوره ، يكاد لذلك كله تنفرد بخصيصة الإعجاز الروائى . فسوف يتضح ـــ فيما سيلى ـــ ذلك البث الروحى لشاعرية الفكر ـــ إن جاز لنا التعبير ـــ وهو متناغم مع « أدبية » النسيج الروائى .

إن التساؤلات الفلسفية عن « الموت والحياة » — كما فى النص التالى — سوف نجدها فيما سيليه — قد تخلقت — فى روايات نجيب محفوظ — فى حيوية وبهاء ، وتشكلت فى شخوص قلقة تتحرك وتغلو وتروح ثم مانلبث أن نراها « نحن » ، أو نرى « نحن » فى « غيرنا » فيتشابك « الأناة » مع « الغير » .

« إننا كثيراً ما نتخيل أن هذا الفكر الطليق الذى لا تقيده مادة ولا يحده زمان ، هو مما لا سبيل إلى انسحاب الموت عليه ، إذ الموت انحلال ، والفكر لايعرف انحلالا ! وكثيراً مايزداد اقتناعنا بالخلود حينما نلاحظ أن جسدنا يتعب وأعصابنا تنهك ، وأجهزتنا العضوية تمرض ، وصحتنا تضعف ، وإقبالنا على الحياة يهن ، بينما يبقى فكرنا حياً لايكاد يعرف الملل أو الإعياء أو الشيخوخة ! وهكذا قد نندفع إلى القول بأن فكرنا هو الحقيقة الوحيدة الباقية المستمرة المتواصلة التى لايعوق سيرها زمان أو مكان ، ومن ثم فقد نتوهم أن فكرنا هو الكفيل بقهر المادة والانتصار على الزمان ، مادام هذا الفكر بطبيعته « حقيقة خالدة » لاتعرف الإعياء ولا يجوز عليها التغير ! وحينما نتساءل عن معنى الموت ، فإننا فى الحقيقة إنما نتساءل عن معنى الحياة ومصير الوجود البشرى ، لأننا لا نكاد نتصور أن تكون حياتنا قد صنعت من نسيج الأحلام ، كما قال شكسبير ! أما إذا تغنى البعض بسحر تلك الحياة المتناهية الفانية التى تجعل كل فرد منا « سائحا » عابراً قد شد رحاله ، فإننا لانكاد نصدق أن يكون المعنى الأوحد لحياتنا البشرية هو هذا « الترحال » الذى لايبقى معه أحد ، أو الذى لايبقى على أحد ! وهكذا ترانا مضطرين إلى أن نسأل أنفسنا قائلين : أتكون حياتنا مجرد « نور » لايكاد يضىء حتى ينطفىء ، أو مجرد لحن ما يكاد يشجينا حتى ينقطع ؟ هل يكون الخلود وقفا على العالم والمادة والأشياء ، أعنى على هذا الذى لايدرى من أمر بقائه شيئاً ؟ هل يكون الإنسان — وهو الحيوان الوحيد الذى يعرف أنه سيموت — هو أيضاً الحيوان الشقى الذى لابد من أن ينحدر إلى هاوية الفناء ؟ أليس من العجيب أن يكون الفكر البشرى قد جعل للفناء ، وهو الذى ينزع بطبيعته نحو الخلود أو البقاء ؟ .

ولكنني مهما حاولت أن أنتصر لفكرة الخلود ، فإن هذه الفكرة لايمكن أن تصبح فى نظرى حقيقة يقينية لايرق إليها الشك ! والظاهر أن هذا الشك نفسه هو عنصر هام من عناصر مشكلة الموت نفسها إذ لو كنا على ثقة تامة من أن باب الموت هو بلاشك فاتحة حياة جديدة ، وسبيل النفس إلى الراحة الأبدية التامة ، لما ترددنا جميعاً فى المبادرة إلى الخلاص بالموت كما قال شوبنهور ! ولكن خشية الموت لابد من أن تجيء فتربطنا إلى عجلة الحياة وتذكرنا بأن ما بعد الموت سر لاسبيل إلى استجلاء كنهه منذ الآن ! وإنا لنحيا مأخوذين بروعة الحياة ، وهول الموت ، وعمق الأبدية وحياتنا نفسها لايمكن أن تقوم إلا إذا أدخلنا ـــ ضمناً ـــ شيئا من الموت فى صميم الحياة ، وشيئا من الحياة فى صميم الموت ! وقد يستولى علينا دوار عقلى عنيف حينما نتحقق من أن كل لحظة نحياها تقربنا من ساعة الموت ، وتدنو بنا إلى أعتاب السر ، ولكننا سرعان مانطارد هذه الإعصارات الفكرية المزعجة بالتفكير فى الخلود والإيمان بقدرة النفس على قهر الموت . وبين ما قبل الموت وما بعده ، تبدو الحياة شعلة متوهجة تعلو وتنخفض إلى أن يعصف بها إعصار الفناء فتذروها الرياح إلى أعماق الهاوية أو إلى ما وراء النجوم ! ولكن أين تمضى تلك الظلال البشرية التى تخبو تحت ظلمات الموت ؟ أو إلى أين تذهب تلك الأشباح الإنسانية التى يطويها الفناء فى جحافله المظلمة ؟ وإذا صح أن الموت رقاد كرقاد النوم ، فما هى الأحلام التى تطوف بنا فى مثل هذا الرقاد ؟ ... كل تلك أسئلة لا سبيل لنا إلى الإجابة عنها إجابة حاسمة » (1) .

لقد كانت مواقف الموت تفجر دائما هذا الدفق الآسن من الحيرة والقلق والإحساس بالغربة أو الوحدة ولا شراع يخفق بالأمان فوق هذه الأمواج المتدفقة بهذا المجهول الذى يتربص بنا دائما .

فى « بداية ونهاية » بعد موت الأب نجد هذا الحوار الناضح بالمرارة :
« وقطب حسنين فى كدر ، وتساءل :

ـــ من لنا الآن ؟

(1) مشكلة الانسان . د. زكريا ابراهيم ص ١٣٧ .

فابتسم حسين ، وقال باقتضاب :

ـــ الله .

وزاد الحوار من حنقه ، إنه لايشك فى هذا ، ولكنه لايقتنع به .

حسنين ـــ إنى مؤمن وقلق معا .

حسين ـــ فى غير إيمان بما يقول ـــ هذا من ضعف الايمان .

حسنين ـــ « يرد بحنق » ـــ أوه ـــ ليكن ، انى أعرف تلاميذ يجاهرون بالشك .

حسين ـــ أعلم هذا .

حسنين ـــ هم أذكياء مطلعون .

حسين ـــ تحب أن نفعل مثلهم .

حسنين ـــ كلا ، لست من هواة الاطلاع » ص ٣١ .

ولا يكاد يخلو عمل لنجيب محفوظ من مناوشة فكرة الموت والحزن المكثف والدمار الذى يلحقه هذا الاعصار الذى لايقاوم . فموت « بسيمة عمران » كان بداية مأساة صابر فى بحثه عن أبيه الذى كان سبب حياته وسبب شقائه .

ففى أول صفحة من « الطريق » يصادفك الموت : « اغرورقت عيناه رغم ضبطه لمشاعره وكراهيته أن يبكى أمام هؤلاء الرجال ، اغرورقت عيناه . ويبصر مائع نظر إلى الجثمان وهو يحمل من النعش إلى فوهة القبر .. فلم يعد يرى إلا ظلمة ، وسطعته رائحة التراب » .

وموقف المتفعين من الموت فى « الطريق » وفى « خان الخليلى » لايتغير ففى الطريق : « ثم دخل الحجرة طابور من العميان فطوقوا القبر فى نصف دائرة ثم جلسوا القرفصاء ، وبرز من الفوهة الترابى ومساعده فوقفا فوق سطح الأرض مرة أخرى ، وأقبلا يسدان القبر ثم يسويان الأرض فى نشاط وحيوية .. ووقف الطابور فى حال انتظار ، وتقدم الترابى منه خطوات ، عند ذاك قال الواقف إلى يمينه :

ـــ دعه لى ، فلا تحاسبه ، انى أدرى بهؤلاء الناس . ص ٦ .

وفى « خان الخليلى » يوم موت رشدى : « وكان يوما فظيعا مروعا ، سارت قافلته فى هول من الألم والعذاب والشجن ، وإن أحمد ليذكره ساعة ساعة .. واستسلم لبكاء غزير تجمعت أبخرته فى قلبه يوما بعد يوم تنفثها الآلام حتى تكاثفت فى برودة الموت فسحت دمعا فياضا .. كيف يلقى الموت بعدم اكتراث وهو أفظع حدث فى الدنيا ؟

هل يمر يوم دون أن يرى نعشا محمولا على الاعناق ؟ كيف لايرى كل فرد نفسه محمولا على الأعناق على هذا النعش ؟

ثم مرتزقة الموت جاءوا تباعا يحملون أدوات الغسل والنعش براقة أعينهم قوية سواعدهم » .

« ثم بدت المقبرة فى ثوب قشيب ، فرشت أرضها بالرمل واصطفت عند مدخلها الكراسى ، ودار بها السقاة ، وفغر القبر فاه كأنه يتثاءب ضجرا من المأساة المعادة .. بين انتباهة عين القبر وغمضتها ، يغيب حبيب إلى الأبد فلا تغنى عنه الدموع ولا الحسرات » ص ٢٥٩ .

السؤال الذاهل الحائر : ما معنى الحياة ؟ ما معنى الحياة مادمنا نفتقدها لا فرق بين الانسان وبين أحقر الأشياء ؟ لعل ذلك مايجعله يقرن بين موت رشدى وبين الرائحة الكريهة التى شمها أحمد فى الهواء تلك التى « ترامت إلى أنفه رائحة نتنة » كأنها مقدمة لموت رشدى ، وبعد موته « يا عجبا ، مازالت الرائحة تزكم أنفه رائحة الموت المخيفة .. ففتح النافذة ونظر منها فرأى على الطوار كلبا ميتا وقد انتفخ بطنه وتشنجت أطرافه فصارت كالقربة وأكب عليه الذباب ، وأدام النظر قليلا ، ثم تحول عن النافذة بفؤاد مكلوم وقد امتلأت عيناه بالدمع » ص ٢٦١ .

وفى مقارنة ذابحة للنفس حين نظر « فرأى صورة كبيرة لرشدى تمثله واقفا ويداه فى جيبى بنطلونه ما أجمله وما أنضره ، وسرعان ما طرقت ذاكرته صورة الكلب الميت الذى كدر جوه يومين فتآكلت نفسه حسرات » .

مثله مافعله كمال فى « بين القصرين » عند موت فهمى ، « وأحضر كمال عصفورا ميتا وكفنه ووضعه بحفرة فى فناء المنزل وبعد فترة كشف التراب عن العصفور فزكمت أنفه رائحة مقززة فذهب إلى أمه :

ــ هل مايحدث للعصفور يحدث للميت من بنى آدم ؟

فكان جوابها نحيبا متصلا » .

هذا الوجود المتلفع بأردية العدم يؤكد بلونه الرمادى أن الانسان « ومض خاطف سرعان ماينطفىء فوق محيط مظلم حالك السود . أن مجهولا قد عاش دون أن يكون قد تطلب الوجود وهو قد تألم ثم لم يلبث أن هوى إلى قاع الفناء ، فلم تبق منه الا حفنة صغيرة من الأملاح المعدنية ، وقبر لايحمل اسما »[1] .

هذا التساؤل عن « حكمة » الموت يساقط أسى فيما يردده حسن لأمه فى حسرة بعد موت أبيه « أنت تقولين إن الله لاينسى عباده وأنا عبد من عباده فلننتظر كيف يذكرنا . لماذا أخذ والدنا ، ولماذا يعلن عن حكمته على حساب أمثالنا من الضحايا ؟ » ص ٢٢ بداية ونهاية .

هذا التساؤل هو ما دفع « أم رشدى » فى « خان الخليلى » إلى أن « ذهلت فى حزنها عن كل شىء حتى الايمان ، بل قالت تخاطب ربها فى وقدة الألم : « ما ضر دنياك لو تركت لى ابنى » ص ٢٦١ .

وهذه التساؤلات عن الموت والحياة هى ما شغلت « السيد سليم علوان » فقد انجذبت أفكاره المحمومة نحو ضجعة الموت نفسها ، فأطال فيها التفكير والتفلسف على طريقته ، وصور له خياله وثقافته المتوارثة عن الأجيال أن بعض شعوره سيلازمه بعد الموت ، أليس الأحياء يقولون : « ان عينى الموت تريان من يحدقون به من الأهل » فحتم أن يرى الموت جهرة ، وأن يشعر بالنهاية الأبدية وهى تشتمله ، وأن تتصل حواسه بظلمة القبر ووحشته وغربته ،

(١) مشكلة الانسان . د. زكريا ابراهيم ص ١١٦ .

وهياكله وعظامه وأكفانه .. ولم ينس ماوراء ذلك من بعث ونشور وحساب وعذاب .. أواه .. ما أبعد الشقة بين الموت والجنة » زقاق المدق ص ٢٥٩ .

هذا الاحساس بذلك المجهول الذى يتسلل إلى الانسان فاذا هو فى قبضة الفناء بعد أن « تبدو الحياة شعلة متوهجة إلى أن يعصف بها إعصار الفناء فتذروها الرياح إلى أعماق الهاوية وإلى ما وراء النجوم » يدفع إلى السؤال الحائر « أين تمضى تلك الظلال البشرية التى تخبو تحت ظلمات الموت » .

هذا السؤال الذى يرعف على شفتى « حسنين » وهو يتذكر موت أبيه: « وعاد إلى ذكرياته وهو يكابد لوعة حارة لا أكاد أصدق أنه مات » لا أستطيع أن أصدق . ماهو الموت ؟ لا أستطيع أن أصدقه .

وقف حيال الموت محتجا ثائرا ، ولكنه فى نفس الوقت كان خائفا » ص٧،٦ « بداية ونهاية » .

هذا البحث القلق الدائب الذى يمزق بسوطه الدامى « أحمد عاكف » حين يعوى راعفا فى « خان الخليلى » قائلا :

« إذا كنا نموت كالسوائم ونتتن فلماذا نفكر كالملائكة . هبنى ملأت الدنيا مؤلفات ومخترعات ، فهل تحترمنى ديدان القبر . الدنيا أكاذيب وأباطيل ، وما المجد الا رأس الأكاذيب والاباطيل » ص ١٨ .

وفى ص ٣٣ « آه لكم يعذبنا حب الحياة ، ولكم يقتلنا الخوف ، ومع ذلك فالموت لايرحم . وبالتفكير فيه يبدو أى جليل تافها » .

وهذه صورة مماثلة ومفارقة لموقف « صابر » فى الطريق « وأحمد عاكف » فى خان الخليلى نجدها ــ هذه المرة ــ فى قصة « جوار الله » من المجموعة القصصية « دنيا الله » . ها هوذا « عبد العظيم » يشهد دفن عمته وتنتابه الأحاسيس التى انتابت « صابر » أيضا ، ولكن يتداخل فى اللاشعور غريزة الحياة ، فتدور فى خواطره مخاوف غامضة على صغيره وعلى نفسه ، وفى موقف « الموت » نفسه تندفع غريزة « الحياة » فيعاهد نفسه على أن يهتم بصحة ولده وبصحته ــ أيضا ــ وكل ذلك فى اللحظة ذاتها :

• وانتهت الجنازة إلى المدفن القديم ، فأنزل النعش على كثب من القبر وجلس المشيعون في الحوش غير المسقوف على كراسي من الخيزران . ومضى عبد العظيم إلى القبر المفتوح ووقف عند رأسه مذعنا لرغبة غامضة أقوى من الخوف الذي لم يصده . كان القبر ذا منامتين ، واحدة للرجال والأخرى للنساء فأرسل طرفه الحائر نحو منامة الرجال . رآهم صفا مترامبا إلى الداخل ، على رأسهم أبوه الذي استدل عليه بموضعه وبلون كفنه الكموني المقلم ، وتلاه أخوه ، ثم جده . وثقل قلبه جدا . وضغط الانقباض على أضلعه ضغطا غير محتمل ، لكن عينيه تحجرتا فلم تذرفا دمعة واحدة . وامتلأت خياشيمه برائحة ترابية نافذة كأنما تصدر عن الفناء نفسه . ومرت لحظة مات فيها كل شيء فلم يعد لأمر قيمة ولا معنى . وشعر بيد توضع على كتفه فالتفت فرأى الحاج وهو يشير إليه أن يتخلى عن مكانه للدافنين ، وسرعان ماتراجع . وبدأ العمل فحمل الجثمان ليودع مقره الأخير ، وانبعثت آيات من صوت كئيب كأنما تنبعث من خزانة للأحزان . وبدأ التلقين في رتابة مخوفة مضجرة ، ألقته حناجر أشباح شائهة ، فحلت به جملة ألغاز الأبد . وقال عبد العظيم لنفسه : يا لها من أسئلة ولكن كيف يتاح الجواب لمنفرد بظلمة القبر ! . وتتابعت الأصوات في رتابتها تنفث كآبة كالغبار ، وفي الحوش تردد صوت السقاء البائس وهو يجول بين الجالسين بإبريقه دون أمل . وطار فكر عبد العظيم فجأة إلى ابنه البكرى فعاهد الله على أن يجرى له جراحة لاستئصال اللوزتين كما نصح بذلك طبيب الوحدة المدرسية ، فهذا خير على أى حال من أن يتهدده روماتيزم القلب فيما بعد . وعاهد ربه أيضا على الإقلاع ما أمكن عن المواد الدهنية كما أشار عليه الطبيب منذ عام بغض النظر عن الثروة المنتظرة . وتلاحقت الأصوات في سرعة موحية بنهاية الحفل فحن قلبه إلى البيت والأولاد بقوة وجد فيها العزاء عما ساوره من قلق . وتابع الحاج مصطفى وهو يساوم الترابى وينفح السقاء بشيء من الجود ، وكذلك المقرئين ، وارتفع صوته الجهير وهو يزجر الطامعين بغلظة . ومضى المشيعون ينصرفون حتى لم يبق إلا الحاج مصطفى وعبد العظيم . وكانت الشمس تسطع في سماء خلت تقريبا من السحب فبث في الجو دفئا مليحا فدعا الحاج مصطفى صاحبه إلى الجلوس على دكة عند طرف المدفن ليستريحا

قليلا . وتردد عبد العظيم عن قبول الدعوة مقلبا عينيه فى الخلاء المكتظ بالقبور إلى مالا نهاية أمام الدكة وفيما حولها ولكن الحاج تعلق بذراعه وقال متوسلا :

لم أجلس منذ الصباح ولا ثانية ، دقائق معدودات ثم نذهب ..

وجلس الحاج فجلس عبد العظيم وهو كاره » ص ٤٨

لقد حاول الانسان دائما أن ينتصر ولو وهما على فكره الموت متخيلا أن أرواح الموتى بيننا وأنها تعيش وجودنا وإن لم نكن نراها .

من قصيدة للشاعر السنغالى « بيراجوديوب » تصف وجهة نظر الافريقيين فى استمرار كينونة الموتى يقول فيها :

استمع إلى الأشياء أكثر من الكائنات .

صوت النار وهى تتوهج .

استمع إلى خرير المياه .. استمع فى الرياح ــ استمع إلى الأحراش تنتحب إنه تنهد أسلافنا .

هؤلاء الذين ماتوا لم يذهبوا أبدا ــ هم هنالك فى الظلال المتكاثفة ــ فالموتى ليسوا تحت الأرض ــ هم هنالك فى حفيف الشجرة ــ هم فى الخشب الذى يئن ــ هم فى المياه التى تجرى ــ هم فى المياه المستقرة ــ هم فى الكوخ وهم فى الجمهرة .

إن الموتى غير ميتين .. هم فى صدر المرأة ــ هم فى الطفل الذى ينوح ــ وفى النار المتوهجة ــ ان الموتى ليسوا تحت التراب ــ هم فى النار التى تمور .. هم فى الحشائش التى تبكى .. هم فى الصخور النائية هم فى الغابة .. وهم فى المنزل .. إن الموتى غير ميتين (١) .

ان الانسان يحاول أن يقيم عزاء نفسيا يتقبل فيه حياته على رغم احساسه بأن كل شىء إلى ضياع . الا أن العقل سرعان ماتناوشه ادراكاته التى تجعل

(١) الرب والله وجوجو » الأديان فى أفريقيا المعاصرة لجاك مندلون ــ ترجمة ابراهيم سعد ص ٥١ .

الاحساس بالقلق يعود قويا عنيفا حيث يدرك الانسان ، أو تدرك ذاته المفكرة « ان الانسان هو الحيوان الوحيد الذى لايضمن فعله فيتردد ويتخبط ، ثم يبنى مشاريع ، وهو مؤمل فى النجاح مشفق أن يخفق . هو الكائن الوحيد الذى يشعر انه معرض للمرض ، وهو الكائن الوحيد الذى يعرف أنه ميت لا محالة . أما غيره مما فى الطبيعة فيتفتح ويزدهر فى هدوء تام ، وطمأنينة كاملة . فالنباتات والحيوانات مهما تتعرض للطوارىء فانها تركن إلى اللحظة العابرة كأنما هى تركن إلى الأبد » [٢] .

إن البحث عن « معنى الحياة » ينبت بمجرد التفكير عن « معنى الموت » ويستتبع بالضرورة البحث اللاهث المجدب عن « معنى وجودى » ، رأينا هذا الموقف — كما سبق — فى « الثلاثية » عند « كمال » حين أصبحت الحياة بالنسبة له شرابا فاترا لانجد فيه لذة المثلوج ولا حرارة الساخن .

مثله « سعيد مهران » فى « اللص والكلاب » فى بحثه أيضا عن معنى حياته بل ومعنى وجوده ، مثله « عيسى الدباغ » فى « السمان والخريف » ، مثله « أنيس زكى » فى « ثرثرة فوق النيل » فى نظرته المتعمقة بصلابة نحو جذور التاريخ وأعماق الفكر حيث رأت فيما يشبه النبوءة مأساة الانسان وقوانين الحياة ، حين رأى أنه « لا حركة البتة فى الحقيقة . حركة دائرية حول محور واحد ، حركة دائرية نتسلى بالعبث . حركة دائرية ثمرتها الحتمية الدوار . فى غيبوبة الدوار تختفى جميع الأشياء الثمينة ، من بين هذه الأشياء الطب والعلم والقانون والأهل المنسيون فى القرية الطيبة والزوجة والابنة الصغيرة تحت غشاء الأرض ، وكلمات مشتعلة بالحماس دفنت تحت ركام من الثلج » ثرثرة فوق النيل ص ١٠ .

لقد لمس « الحكيم » هذه العبثية فى ذلك الحوار الذى يدور بين شهر زاد وشهريار حين يحدثها عن رتابة الحركة فترد عليه :

— أما كنت تعرف هذا من قبل ؟

(١) منبعا الأخلاق والدين لهنرى برجسون — ترجمة الدكتور سامى الدروبى ص ٢١٨ .

(٢) انظر شهر زاد لتوفيق الحكيم ص ١٥٨ .

ـ كنت أحسب الطبيعة أحذق من هذا .

ـ إلى هذا الحد أنت ناقم على الطبيعة .

ـ لا أظن أنها تصارعك أو تتكلف لك . ما أنت إلا شعرة فى رأس الطبيعة [1] .

وإن كانت تجدر الإشارة إلى أن معالجة « الحكيم » ذات مستوى آخر من حيث فلسفة مسرحيته « حب تحت المطر » .

هذا الفقد لمعنى الحياة بكل ما يبذره فى النفس من مشاعر القلق الحاد والغثيان النفسى ، والاحساس بالتمزق والحزن . والاحساس بأن الوجود أو الحياة بلية قد ابتلينا بها ، يبلوزها قول أنيس فى « ثرثرة فوق النيل » مشيرا إلى فكرة « دارون » فى أصل الانسان : « أصل المتاعب مهارة قرد » .. تعلم كيف يسير على قدميه فحرر يديه وهبط من جنة القرود فوق الاشجار إلى أرض الغابة ، وقالوا له : عد إلى الاشجار والا أطبقت عليك الوحوش فقبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد ، وتقدم وهو يمد بصره إلى طريق لا نهاية له » .

ولكن السؤال يبقى كالغصة فى الحلق الا أنه غصة لاتذهبها شربة ماء أو حتى أنهار الأرض .

أليست محاولة حل اللغز أو اكتشاف السر هى التى يقول عنها الحكيم على لسان شهريار :

« هأنذا فى القصر من جديد ، إلام انتهيت؟ إلى مكان البداية كثور الطاحون على عينيه غطاء ، يدور ثم يدور وهو يحسب أنه يقطع الأرض سيرا إلى الأمام فى طريق مستقيم » .

(١) شهر زاد لتوفيق الحكيم ص ١٥٧ .

ثم يخاطب شهر زاد حين تطلب منه الجلوس :

« كلا لست أريد الجلوس ، لست أحب الجلوس إلى هذه الأرض ، دائما هذه الأرض ، لا شيء غير هذه الأرض ، هذا السجن الذى يدور ، إننا لانسير لا نتقدم ، ولا نتأخر ، لا نرتفع ، لا ننخفض ، انما نحن ندور كل شيء يدور ، تلك هي الأبدية . يا لها من خدعة نسأل الطبيعة عن سرها فتجيبنا باللف والدوران » .

هذا السر هل نعرفه ؟ يقول إليوت فى « الأرض الخراب » : يا ابن الانسان ليس فى مقدورك أن تقول ولا أن تحدس لأنك لاتعرف غير كومة من الصور المهشمة » .

إن الشعور بقبضة الكون على وجودنا يولد الحس المأساوى بأننا نعيش فى سجن كبير لانعلم داخله كما لاندرى خارجه أو كما يقول شهريار . « أينما ذهبنا فليس غيرنا وغير ظلنا وخيالنا . الوجود كله هو نحن ، ما من شيء خلا صورتنا ، فى هذه المرآة العظيمة التى تحيط بنا من كل جانب ، لقد سئمت هذا السجن من البلور » [1] .

ولكننا على الرغم من ذلك السجن البلورى فنحن نعيش ونتمسك به ، كأننا أمام سجن مغلق نستجديه أن يبين عن نفسه ، وهو يصر على الرفض والاباء . ومع ذلك فنحن لاندرى كنهه . كما لاندرى أى دور لنا فى هذه الحلقة المفرغة التى يصورها المازنى فى « ابراهيم الكاتب » حيث تخاطبه نفسه قائلة له : « ولكنك عبد الحياة ، عبدها الباكى الشادى بغنائه ، وأحسب أنك معذور إذا بكيت إسارك ، وحاولت أن تتلهى فى سجنك . لا بأس . أرسل صوتك ليؤدى الصدى مقطعا، نعم . غن وتسل . كما يصيح الصبى فى الظلام ليطرد عن نفسه المخاوف . واحلم على الرغم من الرق والأسر — بالخلود — وغالط نفسك .. لا بأس غن يا عبد الأيام وألعوبة الليالى » [2] .

(١) شهرزاد ص ١٥٧ .

(٢) ابراهيم الكاتب ، للمازنى ص ٣ .

إن محاولة اماطة اللثام عن ذلك «السر الغامض» الذى نحسه تعايشنا وتتركه يناوش داخلنا يؤرق أبطال « نجيب محفوظ » ويدفع إلى ذلك السؤال الراعف (عن معنى) للأشياء عن محاولة يائسة للامساك بلحظة يقين .

هذه العبثية التى تدور فى دوامة من الألغاز الخفية هل نجد لها جوابا : يقول « رجب » محاورا « سماره » « من يدرى .. فلعلنا مع الأيام نعرف الجواب عن أسئلة كثيرة ظلت حتى اليوم بلا جواب .. » ص ٦٣ « ثرثرة » .

وإذا أدرنا ظهرنا إلى حقيقة المأساة . وإذا قلنا مثل « نونو » فى « خان الخليلى » « ملعون أبو الدنيا وعلام التفكير والحزن » هل يحل ذلك القضية .. وهل نستطيع اذن أن نلعنها بالفعل كما نلعنها باللسان ؟ وهل نستطيع أن نستهين بها ونضحك منها » ص ٤٦ خان الخليلى .

عندما نحاول أن نعرف معنى ازاء معنى فلن يحقق الا الاحساس باللامعنى .. أو كما يقول نجيب فى « ميرامار » « عندما نتحسس موضعنا فى البيت الكبير المسمى بالعالم فلن يصيبنا الا الدوار » ص ٢٢ .

هذا الشعور الذى يظل يقتم شيئا فشيئا حتى يولد العتمة فى النفس حتى يقول أحمد عاكف معبرا عنه : « الحياة مأساة . والدنيا مسرح ممل ومن عجب أن الرواية مفجعة ولكن الممثلين مهرجون » ص ١٥١ خان الخليلى .

هذه العبثية التى تدفع إلى محاولة البحث عن معنى لأى معنى نجد صورة منها فى « السمان والخريف » حيث نرى « عيسى الدباغ » يحدث نفسه بعد فصله قائلا : « وإذا علوت بضعة آلاف من الاقدام فى الفضاء ، فلن ترى فوق سطح الأرض حيا ، ولن تسمع صوتا ، إذ يذوب كل شيء فى حقارة رهيبة كونية ، والماضى الضخم الذى مازالت أنفاسه تتردد على وجهك ، تقطع القرائن بأنه سيتحلل وشيكا ويتعفن . ولن تبقى فيه إلا رائحة كريهة » ص ٥٦ .

ونجده يسائل نفسه مرة أخرى وهو فى الاسكندرية ضارعا لله قائلا « لم يارب لا تلهمنا ومضة من معنى هذه الرحلة الشاقة المخضبة بالدماء ولم لاينطبق هذا البحر الذى شهد الصراع منذ الأبدية » ص ٨٥ .

ويرد هذا التحاور عن رحلة الحياة . عن الابحار فى بحرها المجهول ، عن الجبر وفقدان الاختيار ، ففى قصة « ثلاثة أيام فى اليمن » يدور هذا الحوار :

ــ الحق أن العالم مقبل على عصر عليه أن يخلق فيه كل شيء من جديد .

ــ وربما وجد أن عليه أن يعتاد الحياة بلا معنى ، ولا آمال كبيرة .

أظنه « بسكال » الذى قال : إننا مبحرون فى هذا العالم . ليس لنا خيار فى أمر السفر ، فلم يبق لنا سوى اختيار السفينة .

ــ ولكن كيف نختار سفينة مناسبة إذا لم يكن لدينا فكرة عن الرحلة» . ص ٧١ .

وفى « الشحاذ » نلقى « عمر » يؤرقه ويعذبه هذا السر المغلق فيصرخ فى « مصطفى » « خير من اللوم أن تحدثنى عن معنى الحياة » . فيرد مصطفى « الحياة » ــ فيصرخ عمر : سأدق الجدار الأصم فى كل موضع حتى يرن صوت أجوف يشى بالكنز المدفون » الشحاذ ص ٨٧ .

هذا هو السؤال الذى جعله عمر عذابه يمشى به فى الطرقات يتسول حرفا ليومىء بالجواب ، حتى صاحب الملهى « يازبك » يسأله عمر :

ــ خبرنى ياسيد « يازبك » ماذا تعنى تلك الحياة .

ــ الحياة هى الحياة .

ــ لكنك تعيش حياتك ثم يأخذها الله .

ــ هذا مفهوم طبعا .

ــ هل تؤمن بالله .

ـــ طبعا يا له من تحقيق طريف .

ـــ اذن قل لى ما هو الله .

ضحك الرجل عاليا .. وازالت الأسئلة الغريبة الكلفة فسأله برجاء :

ـــ هل يطول غرامك بوردة ؟.

ـــ طبعا .

ـــ ألا يمكن .. ؟

فقاطعه قائلا ـــ أعدك إذا أخبرتنى ما هو الله أن أتركها لك فى الحال .

ص ١٠٢ .

وإذا كان سؤال « يازبك » لم يحل شيئا فانه يتسول الاجابة عند وردة :

ـــ خبرينى يا وردة لماذا تعيشين ؟

فهزت منكبيها ، وأتت على كأسها ، ولكنه كرر سؤاله بجدية لا لبس فيها فقالت :

ـــ وهل لهذا السؤال من معنى ؟

ـــ لا بأس أن نسأله أحيانا .

ـــ إنى أعيش . هذا كل ما هنالك

ـــ بل إنى أنتظر جوابا أفضل

ففكرت قليلا ثم قالت :

ـــ لنقل انى أحب الرقص والاعجاب وأتطلع إلى الحب الحقيقى

ـــ هذا يعنى أن الحياة عندك هى الحب

ـــ والله ما موقفك منه ؟

حدجته بنظرة ارتياب حاد . فقال بتوسل :

ـــ أجيبينى من فضلك يا وردة .

ـــ أو من به

ـــ بيقين

ـــ طبعا

ـــ من أين جاء اليقين

ـــ إنه موجود وكفى

ضحكت كالمرغمة وقالت : عند كل حاجة أو شدة

ـــ وفيما عدا ذلك

فقالت بحدة :

ـــ ألا ترى أنك تحب تعذيب الآخرين « الشحاذ » ص ١٣١ .

وفى التحاور التالى تنبثق فى جملة خاطفة تماثل المعنى فى اللامعنى ، وتغيم العبث بالجد ، فلم نعد ندرى أنجد أم نهزل ، ولعله من العبث ـــ أو الجد ـــ أن ترد هذه اللقطة فى موقف ضاحك ، وتنطق بها من لاينتظر من مثلها أن تنطق بها ، فها هى ذى « وردة » تحاوره وهى تأخذ زينتها حين يسألها :

ـــ هل فكرت يوما عن معنى الحياة ؟

ـــ لا معنى لها الا الحب .

ـــ وهل فرغت من زينتك ؟

ـــ لم يبق إلا القليل .

فاستطال تماديه وهو يسأل :

ـــ عزيزتى ألا يقلقك أن نعبث والعالم من حولنا يجد ؟

وهى تضحك عاليا :

ــ ألا ترى أننا نجد والعالم من حولنا يعبث ؟

ــ من أين لك هذه البلاغة كلها ؟ » ص ١٣٥ .

ان « الشحاذ » يجد ــ بلا جدوى ــ فى الوصول إلى السر المغلق ، ويتسول هذه المعرفة المجهولة ، يقول مصطفى مخاطبا عمر :

« ولأنه لايوجد وحى فى عصرنا فلم يبق لأمثالك الا التسول فى الليل والنهار ، فى القراءة المجدبة والشعر العقيم ، فى الصلوات الوثنية ، فى ساحات الملاهى الليلية فى تحريك القلب الأصم بأشواك المغامرات الجهنمية » .

لم يكن عمر فى الحقيقة الا هذا الباحث اليائس ، الا هذا الشحاذ لمعرفة السر الخالد ، وقف أمام الفجر فى الأهرام على خيوط ضيائه الفضى تنسج له طوق نجاة من حيرته الحائرة ، لكن القمر سوف يسحب ذيوله ، قبل أن يروى القلب الظامىء ، ولا من قوة تستطيع أن تستديم اللحظة الالهية ، اللحظة التى وهبت الكون يوما سرا جديدا ــ وها أنت تقف على أعتابها مستجديا ، وتبسط يدك فى ضراعة للظلمة والأفق والغيابات التى هبط اليها القمر لعل قبسا يشتعل فى صدرك كما ينبثق الفجر وتتوارى مخاوف الافلاس والعدم » .

وهذه صورة مثيلة وقد انبثق فجر آخر أمام حائر آخر ولايجد فى الضياء مايضىء له الطريق . كما فى هذا الحوار بين « شهريار » ووزيره « دندان » :

« ــ لتهنأ يا مولاى بالسعادة فى الدارين ..

تمتم السلطان باقتضاب :

ــ السعادة !..

قلق دندان لسبب غامض .. ارتفع صياح الديكة .. قال السلطان وكأنما يخاطب نفسه :

ـــ الوجود أغمض ما فى الوجود !

غير أنه نبرته تخففت من الحيرة وهو يقول :

ـــ انظر !..

نظر دندان نحو الأفق يتورد بالسرور المقدس ..

وتجيىء هذه النفثة الحائرة مكثفة بتغيم وجه الأشياء ، يقول « شهريار » فى موضع آخر :

« فقال شهريار وكأنما يناجى نفسه :

ـــ علمتنى شهر زاد أن أصدق ما يكذبه منطق الانسان ، وأن أخوض بحرا من المتناقضات ، وكلما جاء الليل تبين لى أنى رجل فقير ! » .

* * *

تطالعنا أول صفحة من « الشحاذ » وكل سطر يحاول أن يستشف المعنى فى اللامعنى ، أن يدرك الشيء فى اللاشيء .

تقرأ الكلمات التى تشى بأن كل شيء غامض وضائع ، وأن البحث عن العلة والمعلول ، والوجود والعدم ، والقلب والعقل ، حرث فى البحر ، وقبض للريح .

وعندما تتغيم كل الأشياء . وتفقد تواجدها فى النفس تحس أن كل شيء لاشيء وأن كل معنى متلبس باللامعنى :

« سحائب بيضاء تسبح فى محيط أزرق تظلل خضرة تغطى الأرض فى استواء وامتداد . وأبقار ترعى .. تعكس أعينها طمأنينة راسخة . ولا علامة تدل على وطن من الأوطان ، وفى أسفل طفل يمتطى جودا خشبيا ويتطلع إلى الأفق عارضا جانب وجهه الأيسر وفى عينيه شبه بسمة غامضة » .

هكذا افتتح نجيب محفوظ روايته « الشحاذ » بوصف هذه اللوحة المعلقة فى حجرة الانتظار فى عيادة الطبيب حيث جلس « عمر » يتأمل هذه اللوحة بشيء من التعمق . وأحب عمر الطفل اللاعب المستطلع والأبقار المطمئنة ولكن

ازدادت شكواه من ثقل جفونه وتكاسل دقات قلبه . ها هوذا الطفل ينظر إلى الأفق .. وها هوذا الأفق ينطبق على الأرض .. دائما ينطبق على الأرض من أى موقف ترصده ، فياله من سجن لانهائى . وما شأن هذا الجواد الخشبى ؟ ولم تمتلىء الأبقار بالطمأنينة ؟ .. ورفع « عمر » عينيه إلى الصورة مرة أخيرة . لم يزل الطفل ممتطيا جواده الخشبي متطلعا إلى الأفق .وهذه البسمة الغامضة فى عينيه .. أهى للأفق ؟ وثمة أسئلة بلا جواب ، فأين طبيبها ؟

هذه اللوحة فى بداية الرواية تعد ملخصا صادقا رائعا لما سوف تحويه القصة . فربما كان فارس هذه اللوحة هو بطل الرواية أى « عمر » الذى أخذ يناطح الصخر ويبحث عن المستحيل بأنه قد يحل لغزا لم يستطع حله أحد من البشر .. كما يتوهم الطفل الصغير أنه يمتطى جوادا حقيقيا . انه يتطلع إلى الأفق أو إلى ماوراء الأفق .. إلى المجهول ، تماما كعمر الذى يبحث عن أشياء غريبة غامضة أو ان شئت تتعدى حدود السؤال والجواب .

والبسمة فى عين الفارس الصغير انما هى دليل على الأمل فى العثور على المستحيل .. كعمر الذى لم يكف عن التسول والبحث والذى راح يخاطب المقاعد والجدران والنجوم والظلام ، ويخاصم الخلاء .. وقد يكون معنى « لا علامة تدل على وطن من الأوطان » أن هذه الرواية لا تتحدث عن بلد ما ، أو قطر ما ، أو شخص ما ، انما هى مشكلة البشر عامة ..

أما الأبقار .. فإلى أى شىء تشير ؟ .. ولماذا هى آمنة مطمئنة ؟ على ما أعتقد أنها تمثل أولئك البشر الذين أدركوا عقم المحاولة فى البحث عن المجهول أو التفكير فيه ، فكفوا عنها وراحوا يوهمون أنفسهم براحة زائفة وسعادة مصطنعة .. فمارسوا أعمالهم وتزوجوا وأنجبوا وعاشوا فى استسلام إلى تفاهة الحياة وعبثيتها ورتابتها .. فهم كالأبقار أو الحيوانات التى لاتفكر ولايشغلها سوى أن تعيش وهذا كل ما هنالك . وإذا حدقنا جيدا فى هذه اللوحة لوجدنا بين القطيع زينب ووردة ويازبك وعثمان وبثينة وحتى مصطفى الذى راح يقول فى استسلام « انى أنطلق فى حياتى المزدحمة كالصاروخ ، ولكنى ربما تذكرت فى يوم من الأيام أنى أطوى جوانحى على فشل قديم ، وربما

اعترضنى سؤال شيطانى عن معنى وجودى ، ولكنى سرعان ما أدفنه فى الأعماق كذكرى مخزية .. » وينطلق مصطفى كغيره كالصاروخ أو كالأبقار.

لعل عمر هو ذلك الطفل الصغير الذى يبحث عن المستحيل . وبذلك يأخذ عمر لقب « الفارس الثائر الفرد » فلا رفيق يملك أن يساعده أو يملك حرفا أو اجابة أو حلا لما يتساءل عنه الثائر الفرد . الكل حوله قطيع من الأبقار .. هو وحده الذى يصارع المجهول: « غازلت شيئا لم يوجد بعد ، حتى أراحنى أمل قاتم فوعدنى بالخراب الشامل .. وقد هان كل شيء .. وتهتكت القوانين التى تحكم .. وتعذر التنبؤ بطلوع الشمس » نعم فمازالت السحب كثيفة تحول بينه وبين نور الحقيقة .. فمتى تشرق الشمس من وراء الأفق لتضيء روح ذلك الشحاذ الذى هام فى الظلام وغيهب الليل .. انه يبحث عن النور فى حالك الظلام .. إنه المستحيل ..

ويدور الحديث التالى فى عيادة الطبيب .. فيقول الطبيب :

ــ المهم أن نفهم الحياة .

ــ أن نفهم حياتنا ؟

ــ أنا لا أتفلسف طبعا .

ــ ولكنك تداوينى بنوع من الفلسفة ، ألم يخطر لك يوما أن تتساءل عن معنى حياتك .

فضحك الدكتور عاليا ثم قال :

ــ لا وقت عندى لذلك ، وما دمت أؤدى خدمة كل ساعة لانسان هو فى حاجة ماسة اليها ، فماذا يكون معنى السؤال ؟

وفى موضع آخر يقول الدكتور : « لكننا نحب الحياة وهذا هو المعنى » .

إن موقف « الطبيب » وقناعته بأنه مادام يؤدى كل ساعة خدمة لإنسان فلا معنى للسؤال ، يذكرنا موقفه بالطبيب فى قصة « الطاعون » لألبير كامى ، وهى — كما نعلم — تتجادل حول فلسفة « العبث » ونشير منها إلى مايتصل بما نحن فيه .

يجتاح مرض غامض بلدة وهران بالجزائر يحتار الجميع فيه قبل ان يكتشفوا أن هذا المرض هو الطاعون . يحاصر المرض المدينة والناس ويعزلهم بعضهم عن بعض ويبذر الحذر والخوف ورغم هذا لايرحم المرض أحدا ويمضى فى طريقه يعذبَ المصابين قبل أن يبعث بهم إلى القبور .

ينتاب جميع السكان المرارة وتتراقص علامات الاستفهام أمام أعينهم . لماذا كل هذا الموت . ما معنى الحياة مادامت تنتهى بالموت .

نشهد الطبيب ــ الشخصية الرئيسية فى «الطاعون»ــ وهو يعانى من أزمة نفسية وفكرية حادة تنتابه بسبب متابعته ــ بحكم مهنته كطبيب ــ لاحتضار طفل مصاب بالطاعون . هذا الطفل وهو ابن قاض البلدة يتعذب بشدة بسبب المرض . وحول سرير مرضه يقف إلى جانب الطبيب الكاهن والصحفى والعالم الذى يجد فى الوصول إلى مصل لعلاج الطاعون وكلهم جميعا لايستطيعون حتى تخفيف ألم الطفل ولو للحظات قبل موته .

عقب وفاة الطفل يواجــه الطبيب . الكاهن بشجاعة من آمن بعبث الوجود قائلا :

ــ هذا الطفل على الأقل كان بريئا إنك تعـرف هذا جيدا أما الكاهن فهو يجيب بهدوء شديد ويقين تام :

ــ إنى أعرف أن وفاة الطفل دعوة للعصيان لأنه حدث يتخطى إمكاناتنا ولكن ربما استطعنا أن نحب مالا نفهمه .

عندئذ يثور الطبيب صارخا :

ــ لا ياسيدى الأب . إن لدى فكرة أخرى عن الحب : انى أرفض حتى الموت أن أحب هذه الخليقة التى يتعذب فيها الأطفال وعندما يحدثه الكاهن عن خلاص الانسان يجيب الطبيب بعنف أن خلاص الانسان كلمة كبيرة بالنسبة لى . إنى لا أذهب إلى هذا المدى . إن مايهمنى هو صحة الانسان ، صحته أولا .

لقد صدم الطبيب وكان رد فعله عميقا معبرا عن محاولة « البير كامى » تقبل عثبية الوجود عن طريق التواصل بين البشر وحبهم بعضهم لبعض ..

إن توجيه عاطفة الانسان وجهة بشرية أفضل مانستطيعه .

وعندما يموت الكاهن مصابا بالطاعون يتأكد للطبيب أن لاشيء ينقذ الانسان من مصيره . وأن رحلتنا على الأرض تفقد كل معنى لها مادامت تنتهى بالموت . وعلى الناس خلال هذه الرحلة العبثية أن يضمدوا جراح بعضهم البعض . وهكذا نجد أن الجميع قد تكاتفوا من خلال العمل الجماعى وتنظيم الصفوف لتنظيم الحياة والتعايش مع المرض ولكن مايجذب الانتباه أن العالم كاستيل الذى يبذل المحاولات الجادة للوصول إلى مصل يقضى على الطاعون يفاجأ بأن الطاعون ينحسر عن المدينة وبينما هو على وشك أن يصل إلى اكتشافه العلمى نجد أن الطاعون ذهب كما جاء بدون سبب وألقى الناس فى جحيم الألم والعزلة وفقدان التواصل وحصدهم كآلة الموت العمياء التى لا تفرق بين الصغير والكبير والعادل والآثم .

فى « الطاعون » يدعو كامى قارئه إلى تأمل مصير الانسان كما يوجه له دعوة إلى رؤية انسانية تقوم على التواصل بين البشر فى مواجهة المجهول المشترك فالحياة لاتكف عن انتاج الكوارث والنكبات التى لا معنى لها والتى تفرغ الوجود من كل معنى حقيقى أو منطقى .

إن « الطبيب » فى الشحاذ — والطبيب — فى الطاعون — يتماثل كل منهما مع « عثمان » الصديق القديم والذى يخرج من السجن بعد عشرين عاما وقد أخفى سر جماعته السياسية وكان منها « عمر » و « مصطفى » ، ومن التحاور التالى يذكرنا صوت « عثمان » بصوت « الطبيب » فى « الطاعون » السابق :

« لم يستطع « مصطفى » أن يتجاوب مع « عثمان » فى جديته ، ولكنه أشار إلى « عمر » وقال :

— دعك من « عمر » فهو يعانى أزمة حادة ، لقد كره العمل والنجاح والأسرة .

نظر « عثمان » إلى « عمر » متسائلا ، ولكنه لم يحول وجهه عن النيل ، فقال مصطفى :

ـــ كأنما يبحث عن نفسه

فقطب « عثمان » كالمنزعج ، وقال :

ـــ أليس هو الذى أضاعها ؟

ثم خاطب نفسه متأوها :

ـــ هل انتهى الحال إلى التأملات الفلسفية !

.. فتحول « عمر » نحوهما قائلا :

ـــ أرح نفسك واعتبره مرضا

فحدجه « عثمان » بنظرة ثاقبة وتمتم :

ـــ لعله مرض حقا ، إذ إنك ضيعت جانبك الصحيح المعافى

فقال « مصطفى » :

ـــ أو أنه يبحث عن معنى وجوده

ـــ ويرد « عثمان » :

ـــ عندما نعى مسئوليتنا حيال الملايين فإننا لانجد معنى للبحث عن معنى ذواتنا (ص ١٣٤) .

إن تطورا فى مفهوم المسؤولية تجاه الملايين يكاد يقترب من موقف « الطبيب » فى « الطاعون » نجده فى فكرة المسرحية التى تحاول كتابتها « سمارة » فى « ثرثرة فوق النيل » والتى تكتب « سمارة » فى تخطيطها : « وليكن لنا فى العلماء أسوة ومنهج . يبدو أنهم لايقعون فى العبث أبدا لماذا ؟. ربما لأنهم لا وقت لديهم لذلك . وربما لأنهم على صلة دائمة بالحقيقة .. ولا يعن لهم مثل هذا السؤال « من أين وإلى أين وما معنى حياتنا » .. والعلم الحقيقى مثال فى حب الحقيقة والرهبانية فى العمل والاستعداد التلقائى للنظرة الانسانية الشاملة » ص ١٠٨ .

ويخرج « عمر » من عيادة الطبيب ويظل يتسول ويبحث ولكن هل تدرى مايؤلمك يا عمر ؟ .. فيرد علينا « عمر » قائلا : « اللعنة على الزمن » لم تلعن وأنت لم تصب بسوء ؟ ماذا يفعل المقبل على رحلة غامضة ! والحائر بين الحب والضجر .

اذن فعمر على وشيكة أن يخوض معركة .. لكن ضد من ؟ ضد نفسه ربما .. أو ضد المجهول الغامض ممتطيا الوهم والضياع أى الجواد الخشبى العاجز أن يتقدم به خطوة واحدة نحو الأفق البعيد . فعمر ماض إلى نهاية مؤلمة لا محالة ، وهو نفسه يحس بذلك فنراه يقول لمصطفى « اللعنة ، انى أشم فى الجو شيئا خطيرا ، ويرعبنى إحساس حركى داخلى بأن بناء قائما سيتهدم » . لكن لاشىء بات يهم .. الأسرة .. العمل .. الأصدقاء .. حتى تأميم العمارات .. » كل شىء فى سبيل وصوله إلى بصيص من النور .

قالت الابنة : بابا هل تستعد للسفر .

ـــ سنمرح كثيرا وسوف أعلم أختك السباحة كما علمتك فيما مضى .. وتدخلت الأم قائلة :

ـــ حتى البراميل !

ـــ ها هى أمك تحاكى البراميل .. والأفق يحاكى السجن .. والحرية استكنت وراء الأفق . ولم يبق من أمل الا الضمير المعذب .

ويشعر « عمر » أنه سجين هذا الكون اللانهائى ..

ومن الممكن بلا افتئات تفسير ، أو اصطناع تأويل ، القول بأن الدلالة الاجتماعية ، أو التفسير الاجتماعى شديد الوضوح ، كما تومىء العبارة : « الحرية استكنت وراء الأفق » فهى إشارة لاتخفى إلى الظرف السياسى فى سنوات القهر والطغيان ، ومحاولة الهرب النفسى واللاشعورى من جحيم سنوات الرعب ، وكذلك ماتشير إليه العبارة الأخرى : « والأفق يحاكى السجن » .

بقى شىء واحد إن صح التعبير أشبه بتلامس طرف الابرة المدبب بجدار البالونة المنتفخة الرقيق . ليبدأ « عمر » سفره إلى عالم الغموض واللانهائية واللاوضوح ..

فيقول « عمر » لأحد المتنازعين فى قضية امتلاك أرض : « تصور أن تكسب القضية اليوم وتمتلك الأرض ثم تستولى عليها الحكومة غدا . فهز الرجل رأسه فى استهانة وكأنه يهم بتفجير البالونة المنتفخة .. الرقيقة الجدار بإبرته المدببة وقال : « المهم أن نكسب القضية ، ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها ؟ » .

وتنفجر البالونة عن كبت قديم طويل مرير ، وعن ثورة عارمة ضد الحياة التى لا معنى لها وضد الأفق البعيد عن العقول والأيادى .. وضد البقر الذى يرعى دون اكتراث أو اهتمام بالعقل وشئونه .. ويحس عمر برتابة الحياة وتفاهتها .. إذن فما معنى الحياة مادمنا نفقدها .. ويقف عمر وهو ينظر إلى غروب الشمس « وما هو الا عامان أو ثلاثة ثم تصير جدا ، وتمضى الحياة ، ولكن إلى أين ؟ » نعم إلى أين ؟ إلى الموت ؟ » .

موقف عمر .. موقف من يملك شيئا لايملكه الا إلى حين .. سيموت .. اليوم .. غدا ولكنه حتما سيموت كما مات من قبله ومن سوف يأتون من بعده .. « انما الحياة ظلال شاردة .. ممثل أحمق تعس ، يظل يهذى ويصرخ على خشبة المسرح إلى أن ينتهى دوره فلا يعود أحد يسمع صوته .. بل انما الحياة أقصوصة مليئة بالسعار والصراخ ولكنها لاتعنى شيئا ، هكذا كان موقف مكبث Macbeth الشكسبيرى من الحياة ، كما وقفه هاملت Hamlet أيضا تجاه حياة تافهة . وكما يقف نفس الموقف أحمد عاكف فى « خان الخليلى » قائلا : « الحياة مأساة .. والدنيا مسرح ممل .. ومن عجب أن الرواية مفجعة ولكن الممثلين مهرجون » .

الكل سواء .. إلى فناء . مهما تكن فلن تحترمك ديدان القبر بل سوف تظل تنهش فى جسمك حتى تتبخر وتذوب وكأنك لم تكن ..

يحاول اليائس الثائر الفرد أن يلجأ إلى قلبه عله يجد فيه ما يريح ولكنه سرعان مايعلم أن القلب كتلة لحم أو مضخة تعمل بواسطة الشرايين والأوردة ، ومن الخرافة أن يكون وسيلة إلى الحقيقة .

فليجرب متعة الجسد لعل فيها ما يشفى أو ما ينسى ولو إلى حين ، فيتردد الوقور الحائر على النوادى الليلية ويصاحب الفتيات ويحب احداهن وينفق عليها بلا حساب ولكنه سرعان ما ملها وسئم من قربها كما فعل تماما مع زوجته التى عبدها يوما ما .. هل وصل ذلك الشحاذ إلى شيء .. لا لم يصل فان الرغبة تزول بامتلاك المرغوب فيه ..

الحب لايدوم .. الرغبة لا تدوم .. حب العمل لايدوم .. لاشيء يدوم .. تماما كالحياة .

ويلتحم الطفل المتطلع الآمل أو الفرد الثائر إلى قطعان الأنعام عله يجد جوابا يريح أو عله يصبح مثلهم آمنا مطمئنا غير ضائع مغامر ..

فيسأل بقرة منهن ولتكن « وردة » عن معنى الحياة ، ولا تريحه إجابة .. ويسأل « يازبك » صاحب الكباريه الذى يقهقه عاليا ساخرا من تحقيقه الظريف .. ويسأل « عثمان خليل » فيراه بعيدا عما يدور فى ذهنه .. وزوجته لا تستطيع ولا تقوى على فهمه أو حتى تحمله .. ومصطفى مستسلم للواقع .. الكل آمن .. ساكن .. مطمئن .. هادىء .. أبقار .. هو وحده المتألم المتعذب .. المغامر .. هو وحده الذى يناطح نفسه بلا جدوى ولا أحد يشعر ..

وسئم من تسول الاجابة .

ويمتطى جواده ويركب المجهول ويذهب إلى الخلاء عله يرى بصيصا من النور ..

ويسأله مصطفى : إلى أين ؟

ـــ لأنطح الصخر .

ويهم « عمر » ليدق الجدار الأصم فى كل موضع حتى يرن صوت أجوف يشى بالكنز المدفون .. فيضرع للصمت أن ينطق ولحبات الرمال أن تساعده .. راح يبحث عن الضياء فى حالك السواد .. ويبعد عن قطيع يسمع ولا يعى ولا يفهم ولكنه يذهب إلى أشياء لا تقوى على سمع أو فهم .. لقد ذهب إلى المستحيل ليبحث عن المستحيل .. فالجواد خشبى .. والأفق بعد بعيد .. بعيد ..

لم يكن عمر سوى نموذج للبحث عن السر الخالد عن الكنز الذى لايبيح بتعويذته عن محاولة الوصول إلى ما لايمكن الوصول اليه ، وهو يحاول باصرار ولكنه يكتشف أن « إدامة النظر والتطلع إلى أعلى ، واحتراق القلب لا تجدى شيئا . والجوانح تنطوى على لوعة مشتعلة . صراخها يصل السموات بلا أمل .. وخاطبت المقاعد والجدران ، والنجوم والظلام وخاصمت الخلاء ، وغازلت شيئا لم يوجد بعد ، حتى أراحنى أمل قاتل فوعدنى بالخراب الشامل » الشحاذ ص ١٦٧ .

« وعمر » يعلم أنه يبحث عن المستحيل — لكنه يريده — يود أن يعرفه فليهجر حياته ورفاته عله يصل إلى السر المكنون .

وحانت لحظة الهجران :

مصطفى — سوف أبكى بجماع روحى وجسدى .

عمر — وأنا كابدت ما هو أشق من البكاء

فتساءل مصطفى بحرارة :

— لأية غاية ؟

فقال بمرارة — لأناطح الصخر .

ولكن هل يجدى البحث ؟ هل يتكشف وجه الحقيقة لعمر الحمزاوى ؟ ان صديقه « مصطفى » أدرك عقم المحاولة فكف عنها أو كما يعبر هو عن ذلك مخاطبا « عمر » :

« انى أنطلق فى حياتى المزدحمة كالصاروخ ، ولكنى ربما تذكرت فى يوم من الأيام الخماسين ، أنى أطوى جوانحى على فشل قديم — وربما اعترضنى سؤال شيطانى عن معنى وجودى ، ولكنى سرعان ما أدفنه فى الأعماق كذكرى مخزية » .

لكن « عمر » تؤرقه ذاته قلقه الوجودى ،لامعقوليةالأشياء، هذه النمطية الجامدة الجافة هذه الرتابة الصارمة التى تسحقنا ولا نجد لها معنى ، ونحن منصاعون لها حتى شعر بأنه « جثة منسية » فوق سطح الأرض وأنه وغيره قد

« مارسنا عملا ، وتزوجنا وأنجبنا ، ولكن يخيل إلى أنه ليس ما أحصده الا الهباء » .

ومع هذا الضيق بالحياة فاننا ــ ياللسخرية ــ نزدادا أملا بها « حياة صماء قاسية كالتراب ، ولكنها تنبت الأمل ، كما ينبت التراب الزهرة اليانعة » ص ٣٧٢ .

وشبيه بعمر ذلك القلق الآخر « عزت » فى « عصر الحب » ومثيل لأزمة عمر ، كما فى تحاوره مع ابنه « سمير » . يقول « عزت » :

ــ يطيب لى فى أوقات فراغى النادرة أن أتساءل عن معنى حياتنا ..

ثم يناجى نفسه قائلا :

« أما حياته هو فهى السعى الدائب نحو سعادة لاتريد أن تتحقق . وقد وهب الصحة والمال والنجاح والمرأة ويعيش مطاردا بقوة ماكرة خفية » ص ١٤٣ .

وفى تحاور آخر بين « عزت » وبين شخص آخر ، تكون هذه المناجاة الذاتية أيضا ممهدة لانبثاق تساؤلاته والتى تنتهى بشعوره بالضيق والرغبة فى الفرار من المجهول إلى مجهول :

« لست قادرا على فهم هذه الأمور أو هضمها . وما ينقصنى حقا فهو راحة البال . ما ينقصنى حقا هو الرضا عن النفس . هل يوجد حقا مايسمونه بالرضا عن النفس ؟! . كيف يبلغه الانسان ؟ وأين أجد الجواب على هذا السؤال ؟!. وما جدوى الأسئلة وأنا مستسلم لتيار الحياة اليومية ؟! وخطر به أن يسأل فرج يامسهل وهما يدخنان معا فى شقته عقب التشطيب ، سأله :

ــ أأنت سعيد يا عم فرج ؟

فأجاب الرجل صادقا :

ــ بفضل الله وفضلك .

أدرك أنه لم يفهم قصده فعاد يسأله :

ـــ ما أهم شيء لتوفير السعادة ؟

ـــ الصحة !

ـــ ولكنها وحدها لا تكفى .

ـــ والرزق !

ـــ ولا شيء آخر ؟

ـــ الزوجة والأولاد .

لقد ضاق بها جميعا وفر منها إلى المجهول . ولو شاء أن يبقى ويتزوج من أخرى لفعل . كلا ، الأمر أشد تعقيدا مما يتصور فرج يامسهل » ص ١٦٢ .

وهذا واحد آخر نلقاه فى قصة « من فضلك وحياتك » من المجموعة القصصية : « رأيت فيما يرى النائم » يقول عنه « نجيب محفوظ » : « .. ولأول مرة يسأل عن معنى حياته أو معنى الحياة . ومضت المعانى تتلاشى وتتبخر فى الهواء . وقلب عينيه بين جدران الحجرة وسقفها ، وكأنما يجول فى الكون ، ثم سأل :

ـــ هل يوجد فى قلب هذا الكون هدف أو معنى ؟

لو عرف هذا الهدف الكونى عرفنا بالتالى معنى حياتنا ، ولكن ما السبيل إلى معرفة هدف الكون ؟ كيف نحمله على البوح بسره ؟ . كيف تنقذ حياتنا من العدم » ص ٥٦ .

وها هوذا « عمر » يحاور ذاته فى مناجاة شاجية شديدة الرهافة عميقة الشجن ، وهو فى وقفته أمام البحر ، وهو يشهد الأمواج تركض فى جنون نحو الشاطىء ، ثم تتكسر وتنحسر ثم تذهب هباء ، تنبثق من المقارنة صورة تعادلية لذاته الحائرة الوجلة والحائرة القلقة ، وهو فى تداعياته النفسية نستشف تصوح مشاعره وذبول أحاسيسه ، وفى الوجه المقابل يقارن بينه وبين زوجته كما يقول : تحب وهو كاره . حبلى وهو عقيم ، ثم تنثال التداعيات المختزنة من لاشعوره عن الضياع والفقد ، عن الهواجس القلقة نحو الموت وعدمية كل شيء ، ويتساءل فى ألم أليم مخاطبا نفسه : ماذا تريد ؟ ماذا تريد ؟

« تقلبت فى الفراش على وجهها ، فانزلق من الفراش متجها نحو الشرفة ودخل ثم أغلق الباب وراءه. طوقه هواء عاصف ورأى الأمواج وهى تركض بجنون نحو الشاطىء فتلطم بزبدها الفائر أرجل الكباين ، تحت قبة باهتة انتشرت قطعان السحب فى جنباتها وغام جو الصباح الباكر باللون الرمادى المشع منها . ولم تدب قدم بعد فوق الأرض . ولم تنفتح نفسك لشىء . ولم ينعشك الهواء . وحتى متى تنتظر الشفاء . أين مصطفى لأسأله عن معنى هذه المتناقضات . عنده من الأفكار مدخر كثير رغم أنه لم يعد يبيع اليوم الا اللب والفشار . لماذا يجىء دور زينب بعد العمل ؟!. وها هى موجة تعلو علوا غير عادى ، ثم تتكسر عن أطنان من الزبد ، ثم تنداح فى تدهور مسلمة الروح . يا إلهى انهما شىء واحد ، زينب والعمل . والداء الذى زهدنى فى العمل هو الذى يزهدنى فى زينب . هى القوة الكامنة وراء العمل . هى رمزه . هى المال والنجاح والثراء وأخيرا المرض . ولأنى أتقزز من كل أولئك فأنا أتقزز من نفسى . أو لأنى اتقزز من نفسى فأنا أتقزز من كل أولئك . ولكن من لزينب غيرى ؟. الليلة الماضية كان الحب تجربة مريرة . ضمر ونضب فلم يبق منه سوى ارتفاع فى الحرارة وسرعة فى النبض وزيادة فى ضغط الدم وتقلص فى المعدة ، تتلاحق فى وحدة رهيبة . وحدة الموجة التى يمتصها رمل الشاطىء ، فلا يتقهقر منها إلى البحر شىء . هى تترنم بأزهايج الغرام وأنا أبكم ، هى تطارد وأنا شارد اللب . هى تحب وأنا كاره ، هى حبلى وأنا عقيم ، هى حساسة حذرة وأنا بليد . وقالت أنت لا تتكلم كعادتك فقلت بل لا يسمع لى صوت . وقلت تصور أن تكسب القضية اليوم فتمتلك الأرض أو تستولى عليها الحكومة غدا ، فقال : ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها . ورغم الجفاء والجفاف فان الموجة تعلو لحد الجنون ثم تتكسر عن الزبد ثم تسلم الروح ، ويزدردك قبر النوم بلا راحة ، ويظل عقلك يتابع هواجسه ، حتى الطبيب تفكر فى زيارته مرة أخرى ، مسلما بأنك تغيرت أكثر مما كنت تتصور ، فياترى ماذا أريد ، أجل ماذا أريد ، الفقه لايهم ، والحكم لصالح موكلى لايهم ، واضافة مئات جديدة لحسابى لايهم ، ونعمة البيت السعيد لا تهم ، وقراءة عناوين الصحف لايهم ، فما رأيك فى رحلة فى الفضاء ، فى ركوب الضوء » .

وهذا الضجر من كل شيء يماثل مايقوله « السندباد » فى رواية « ليالى ألف ليلة » حين يقول : « ضجرت من الأزقة والحوارى .. لا أمل فى مشهد جديد هناك حياة أخرى ، يتصل النهر بالبحر ، يتوغل البحر فى المجهول ، يتمخض المجهول عن جزر وجبال وأحياء وملائكة وشياطين ، ثمة نداء عجيب لايقاوم ، قلت لنفسى .. ألق بذاتك فى أحضان الغيب » ص ١٣ .

ودورة الحياة . والسؤال العقيم إلى أين ؟ كل إجابة عاقلة تخفى وراءها بلادة لزجة . ها هوذا « عمر » يسير بجانب زوجته وابنتيه . ولكن « عمر » القديم قد انسلخ من جلده . وإن ذاتا أخرى قد تلبست ذاته القديمة المستلبة فى الدائرة الجهنمية . ويتساءل : أين رجل الأمس الذى لم يعرف التعب أو الفتور ؟ ويتساءل : هل هذه امرأة رجل آخر ؟ ويتساءل : بعد عام أو عامين سيصير جدا ، وتمضى الحياة . ثم ماذا بعد ؟ ، ويلتفت إلى الشمس الغاربة ، ويثيره رد عاقل ، فليتحطم كل شيء ولتكف الأشياء عن رتابتها ، ويستفزه سؤال آخر : أنت لم تعد أنت ، ويكون هذا الرد المصوغ فى تكثيف لغوى تتقطر دلالته وتستصفى إيماءته فى نقاء النقاء ، وتظل انبثاقات مغزاه تتضوأ فى فخامة وبهاء : ما أحوج الرطوبة اللزجة إلى عاصفة هوجاء :

« فى ضوء الشمس الغاربة تبدت أنيقة وقورا . رغم اكتناز جسمها الطويل ، المفصح عن شبع مثير ورفاهية محنقة . ما كان أرق جمالها . ومازالت على قدر من الجمال بالرغم من ضخامتها غير العادية وانتفاخ وجنتيها . ونظرتها الخضراء الجادة لم تفقد كل سحرها ولكنها غريبة ، غرابة مستحدثة لم ترها عينك من قبل . امرأة رجل آخر . رجل الأمس الذى لم يعرف التعب أو الفتور . الذى نسى نفسه . ولكن ما علاقتها بهذا الرجل المريض بلا مرض ، المتجنب للدسم والشراب ، الذى يتنسم فى الهواء المشبع بالرطوبة نذر مخاوف لاحدود لها . والأختان سابقتان ، جميلة تمشى على سور الكورنيش الحجرى قابضة على يد بثينة التى سايرتها على الأرض ، فى الطريق مابين جليم وسيدى بشر الذى يخف به الزحام درجة ما . وأعين كثيرة تطلعت إلى بثينة ، وشفاه تمتمت بكلمات لم يميزها ولكنه يعرفها على أى حال فابتسم من الداخل فحسب . وما هو الا عامان أو ثلاثة ثم تصير جدا ، وتمضى الحياة ، ولكن إلى

أين ؟. والتفت إلى الشمس الغاربة فى سماء صافية باهتة لم يعلق بها من الشفق الا قشرة سطحية استدارت عند الأفق . قال :

ــ كان الأقدميون يتساءلون أين تذهب الشمس ، ولم نعد نتساءل ..

فتطلعت زينب إلى الشمس ثوانى ثم قالت :

ــ بديع أن نتخلص من سؤال !

الإجابة العاقلة تخنقك وكأنها تستفزك . التصرفات العاقلة تعصبك بلا سبب . ما أجمل أن يثور البحر حتى يطارد المتسكعين على الشاطىء . وأن يرتكب السائرون على الكورنيش حماقات لايمكن تخيلها . وأن يطير الكازينو الكبير فوق السحب . وأن تتحطم الصور المألوفة إلى الأبد . فيخفق القلب فى الدماغ ، وتراقص الزواحفُ العصافير .

ومضت البنتان إلى سينما سان استفانو ، ثم واصل كلاهما المشى متقاربين . وإذا بها تتأبط ذراعه وتهمس متسائلة :

ــ عمر .. ماذا عندك ؟

ألقى نظرة باسمة على ما حوله وقال :

ــ ما أكثر الغرام !

ــ هو كذلك دائما ، ولكن ماذا عندك ؟

فقال ممعنا فى التجاهل :

ــ بثينة لا تعرف أشياء كثيرة ، فكرت فى ذلك وأنا ..

فقاطعته نافدة الصبر :

ــ إنى أعرف ما على ، والبنت معدنها نفيس ، ولكنك تهرب ..

ما أشد استجابة نفسك لـ « تهرب » كأنها مفتاح سحرى يلقى اليك فى جب ..

أهرب ؟

أنت فاهم ما أعنيه فاعترف ..

ـــ بأى جريمة ؟

ـــ بأنك لم تعد أنت ..

ـــ ما أحوج الرطوبة اللزجة إلى عاصفة هوجاء » .

ومادام كل شيء يذهب فما فائدة هذا الصراع الأبدى ، ومادام كل شيء يتحلل وينهار فما غاية طموحات لا تنتهى ورغبات لا تفرغ ، ولكن صاحب القضية ـــ كما مر ـــ يقول : ألسنا نعيش حياتنا ، ونحن نعلم أن الله سيأخذها ؟. الإجابة لا تشفى ، والعزاء لايجدى ، والتساؤل ينغرس كنصل سكين حاد ، فيتفجر كشلال دم ، الضيق بكل شيء ، ولا عزاء فى أى شيء ، والروح ـــ كما يقول عمر ـــ حبيسة فى برطمان قذر كأنها جنين مجهض :

« والكراهية نبتت فى مستنقع آسن مكتظ بالحكم التقليدية ، ولا عزاء فيما بلغناه من ثراء ونجاح فالعفن قد دفن كل شيء . وحبست الروح فى برطمان قذر كأنها جنين مجهض . واختنق القلب بالبلادة والرواسب الدسمة . وذبلت أزهار الحياة فجفت وتهاوت على الأرض ثم انتهت إلى مستقرها الأخير فى مستودعات الزبالة .

ـــ ابكى ما شاء لك البكاء ولكن عليك أن تسلمى بالأمر الواقع .

فقد قتل الضجر كل شيء . وانهارت قوائم الوجود بفعل بضعة أسئلة . وقلت له تصور أن تكسب القضية اليوم وتمتلك الأرض ثم تستولى عليها الحكومة غدا فقال لى ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها ؟

وما أشبه عمر بما يناجى به نفسه السيد « س » صاحب القصة التى تحمل العنوان نفسه ، وهو يستعرض أمام ذاته رحلة حياته ، ونجتزىء منها هذه الفقرات « .. ولكن قادتنا الرغبة الحميمة فى البقاء إلى الرشد المتواضع ، فاستقررنا فوق كرسى الروتين تحت مظلة من نسيج العنكبوت ، .. ورحنا نعبر الجسر الذى عبره قبلنا الملايين ، نعمل بلا حماس ، ونشهد بعين الأسى تبلد عواطفنا .. ونصحو ذات عيد ميلاد ، فإذا بالشباب قد ولى وصمتت أهازيجه » « التنظيم السرى » ص ١٠٠ .

إن صورة شبيهة لعمر فى قلقه تطالعنا فى قصة « موعد » وفيها نكاد نتحسس « عمر » الحائر القلق ، ونكاد نرى زوجته فى تساؤلاتها عما يشغله ، وإن الزوجة هذه المرة تطلع علينا باسم « عصمت » وعمر يطالعنا باسم « جمعه » وسوف يتضح من العنوان « موعد » عبثية القلق أو عبثية الأشياء ، فالقلق الذى أصاب « جمعة » كان هاجس الموت ، ومن ثم يضرب موعدا لأخيه ليوصيه بأسرته ، ونفاجأ بحادث يعقب اللقاء يموت فيه الأخ القادم من قريته ، ويبقى الخائف من الموت ، وهكذا نحن على بداية تطور جديد ، ولكن فلنؤجل ذلك قليلا .

هذه هى الزوجة تزعجها — كما أزعجت زوجة عمر — تغيرات الزوج : (ولكن هذا السيد ، هذا الزوج السعيد ، ما باله) .

وهذه طفلتها تلهو والأب الزوج لم يعد كما كان : « وكانت هى جديرة بأن تكون أسعد الناس بها لولا مايبدو على الأب من تغير حقيقى » .

« ها هو غارق فى المقعد الكبير مطروح الرأس إلى الوراء ، ينظر إلى السقف تارة ... لكنه ليس معهم .. ماذا غيره ؟ ماذا طرأ عليه ؟ وقلبها يحس المخاوف .. وما هذه العادة الوحشية الجديدة ! إنه يجلس هذه الجلسة لا ليحادثها ولا ليلاعب « لولو » ولكن يشرب الخمر » .

وصورة من تحاورات « عمر » وزوجته ، تتناسخ فى تحاور « جمعة » وزوجته ، ها هى ذى تحاوره علها تدرك ماينوء بداخله ، وتظل الأسئلة والأجوبة معلقة فى فراغ لانهائى .

« يحاول أن يبدو طبيعيا ولكنها تراه بقلبها لابعينها ، وقلبها كرماد فى مهب الريح .

— وماذا يتعب قلبك ؟

— لعلها متاعب العمل وأنا لا أسمح لها بأن تفسد جلستنا الطيبة ..

هكذا الأسئلة والأجوبة كل مرة . ويبقى لها العذاب الصامت الذى يجد عبثا فى البحث عن مبرر لوجوده . وتلوح فى عينيه نظرة غريبة يرمق بها لولو .

نظرة تذوب حنانا ورقة . نظرة تقبل وتعانق وتسفح الدمع . فكيف لا ترتعد رعبا !

ــ ألا يحسن بك أن تنام فى الوقت الذى اعتدت أن تنام فيه ؟

ــ لماذا تنام ؟

ضحكت ضحكة فاترة وحدجته بنظرة ارتياب :

ــ أنت ولا شك تسخر منى .

ــ معاذ الله ..

ــ الحق أنك تعذبنى ..

ــ لا سامحنى الله إن فعلت ..

ثم قال برجاء :

ــ لا تقلقى بلا سبب ، أؤكد لك أنه لايوجد فى حياتنا مايدعو إلى القلق ، ها أنا أجلس سعيدا فى أسرتى الصغيرة ، أشرب أحيانا ، وأحيانا أقرأ ، ماذا يقلق فى ذلك ؟!

لم تكن القراءة هواية له . كان يلقى نظرة عجلى على الجريدة ، وتقرأ هى صفحة ثم تتركها فتتلقاها لولو ثم لاتتركها إلا كومة من مزق . لكنه يقرأ الآن كتبا . وأى كتب ؟ . على حافة العالم ، الحاسة السادسة ، عالم الأرواح .

ــ أتحلم بأن تكون شيخ طريقة ؟!

ــ هل عندك فكرة عن هذه الأشياء ؟

ــ حسبى ما وجدته فى الدين ..

ــ هذا صحيح ..

ــ فلماذا تقرأ هذا كله ؟

ــ حب استطلاع وتسلية ..

حاولت كثيرا أن تقنع نفسها بأن كل شىء طبيعى وأن أوهامها هى غير الطبيعية ، لكنها كانت كمن يتجاهل إنذارات دمل خفى .

ـــ خبرنى كيف حال صحتك ؟

ـــ عال ؟

ـــ والعمل ؟! ، لا تخف عنى شيئا فأنا شريكة حياتك ..

ـــ ليس فى الإمكان خير مما كان !

ـــ كيف أعرف سرك ؟

وكما حاولت « زينب » من قبل أن تعرف سر « عمر » ، أن تدرك قلقه وحيرته ، وكما شعُر « عمر » بالرثاء لمحاولاتها اليائسة ، وانطوى على تساؤلاته الحائرة حول الوجود والعدم حول الموت والحياة ، كذلك تصنع « عصمت » مع « جمعة » :

ما أشد الفرق بين الحالين . إنه يمثل ولايستطيع أن يخفى أنه يمثل .

ـــ لا جديد طرأ عليك ؟

ـــ عدا شيء من الإرهاق !

ـــ ما رأيك فى السفر ولو أسبوع ؟

ـــ فكرة وجيهة ولكن لا داعى للعجلة كما تتوهمين ..

وحانت منها التفاتة إلى المرآة فلمحته وهو يهم بالكلام بحال تدل على أنه استسلم للاعتراف . استصرخته فى الأعماق أن يفعل . دعت ربها أن يأمره بالكلام . لكنه استرخى دفعة واحدة بسرعة تثير الحنق . وراح يقرأ :

ـــ عدت كما كنت أعزب .

ـــ أنا ؟

ـــ كأن لاشريك لك ، عش وحدك ، سأحزن حتى الموت !

ـــ ألا يتعب الإنسان أحيانا ؟

ـــ ماذا عن رجل يشرب الخمر ويقرأ كتب الأرواح ؟

ـــ الخمر أيضاً مشروب روحى ، هكذا يسمونها .

ـــ نضب معينى من الضحك ..

ـــ سوف تضحكين من نفسك عندما تتأكدين من ضلال أوهامك ..

ـــ قلبى لايكذبنى قط » ص ٧٤ .

هنا فى شخص « جمعة » الذى يرى « كل شيء يخصه هباء » الأبوة هباء ، الحب هباء ، الزوجية هباء ، ويرى — كعمر — أيضا ، أن كل معنى يتلاشى فى النسيان والضياع ، وهو — نفسه — فى الحقيقة لا شيء :

« وقال لنفسه ما أصدق قلبها . إنها تنطق عن قلب صادق واأسفاه . قلب ملأه خوف حيقي . قلبٌ يكابد إرهاصات أحزانه ووحدته الآتية . وهو يتعذب أيضاً عذاباً مضاعفا لنفسه ولها . وقلبه ينصهر ويتطاير شررا وسيتلاشى فى الفراغ . وأفكاره تحوم بجنون حول انحلال المادة.وتشعشع الضوء وانتشار الرماد وتبدد الهواء . لعله كان من الأرحم أن يجد مهربا بعيدا عن بيته ، أن يشرب فى حانة من الحانات ، بعيدا عن الجلسة السعيدة التى يتشكل فيها جسده فى ثلاثة أجساد حارة محبوبة . ولكن حنينه القاسى وأشواقه الملتهبة ويأسه العميق منعته من الهرب وشدته إلى مأواه الحنون . بل يود أحيانا لو يغلق دكانه ليجلس طوال وقته مع زوجته وطفلته ، عصمت ولولو ، وأن يقبلهما حتى يكل فوه ، أن يضمهما إلى صدره حتى يخذله ساعداه ، أن يغرقهما بدموعه ، وأن يستحم بدموعهما . وكان بوده أن يمثل دوره بمهارة يخدع بها امرأته ولكن كان ذلك فوق طاقته . فهو يقرأ ويشرب ويختلس إليها النظر ، يتحمل نظراتها المعذبة بصبر ، حابسا دمعه ، شادا على إرادته . ويصر على ذلك وهو يشعر بأن كل شيء يخصه هباء . الأبوة هباء ، الحب هباء ، الزوجية هباء . ويرى كل معنى وهو يتلاشى فى النسيان والضياع . وهو فى الحقيقة لاشيء يبكى لا شيئا ، البكاء نفسه لاحقيقى كالقراءة ، كالخمر ، كهذه الأنغام الصادرة عن الراديو تنعى الحياة كلها . لم لايجذبها إليه ويفضى إليها بكل سره ؟. ولكن أى فائدة ترجى من ذلك إلا أن تزيد من تَعقيد الأمور واختلاطها وقسوتها ووحشتها ؟. ولم يحول جلسة المساء إلى مأتم والغناء إلى حداد . لن يؤخر ذلك ولن يقدم ، ولكنه سيهدم الأسرة هدما . أجل إن وحدته تزداد عمقا ويأسا ، لكنه لم يذعن للجبن والأنانية ، فعلى الأقل عصمت لم تفقد الأمل ، وها هى لولو تلعب وتغنى وتخربش . إنها الوحيدة التى تبدو جديرة بالحياة . تحياها ببساطة وبلا معنى ولا تفكير . وهى الوحيدة أيضا التى

لاتعرف الموت ولا اليأس ويبدو كل شيء لعينيها العسليتين خالدا سعيدا » ص ٧٥ .

ويظل خاطر « الموت » هاجسه ، ويتساءل « محملقا فى الظلام وخلايا رأسه تحترق بالأفكار المحمومة » وإذا كان « عمر » قد تخيل الهروب إلى « رحلة فى الفضاء ، فى ركوب الضوء .. الشيء الوحيد الثابت فى هذا الكون الذى لايعرف الثبات » كما يقول ، فكذلك يتخيل « جمعة » وإذا كان « عمر » قد جرب الانغماس فى ملذات متعددة هربا من قلقه الذى يطارده ، فكذلك يحلم « جمعة » أن « يتقلب بين أنواع الشهوات العاتية ، وينعم بكل طيب ، ويمتع غرائزه بالمغامرة والإثارة والعربدة .

« وعصمت لا تدرى شيئا عن لياليه ، فهى تجالسه حتى يحين موعد النوم ، ولما تظن أنه استسلم للنوم تطوى جفونها على أحزانها ، لكنه فى الحقيقة لايغمض له جفن ، ويظل محملقا فى الظلام وخلايا رأسه تحترق بالأفكار المحمومة . وهيهات أن يدرى أحد شيئا عن أحاديث الظلام ، عن رعب الظلام تطمس معالم كل شيء إلا الموت وحده يرى بلا ضوء ، وهو كالظلام لاشيء يؤخره عن ميعاده . وإذا جال بالخاطر فقد كل شيء معناه وقيمته وحقيقته . ويتساءل وهو يكاد يحس تردد أنفاس زوجته ما العمل ؟ . ماذا يطلب من الحياة فى الأيام الباقية ؟. ويجيء الجواب : لا شيء ، وهنا يستوى كل شيء ولا شيء . ولكن النفس تأبى التسليم وتخشى الفراغ فتتعلق بالأحلام . يرى أنه لم يعد زوجا ولا أبا . إنه طليق يجوب الآفاق . فوق طيارة تحلق فى الفضاء ، فى سفينة تمخر عباب المحيطات ، على مركبات لاحصر لها ولا عدد . ينطلق من غابة إلى بحيرة ومن جبل إلى سهل ، يخوض الرياض والرمال والمدن ، يجوب مناطق حارة ينصهر بها الحديد ، وبقايا متجمدة تتجمد فيها النيران ، ويرى من الناس أشكالا وألواناً . إن ذلك كله لايطرد شبح الموت ولا يؤخره ولكنه يحول الأيام الباقية إلى رحلة شائقة ومشاهد عجيبة وتسلية ساحرة . أو يرى نفسه جاريا وراء نوازعه ، يتقلب بين أنواع الشهوات العاتية ، وينعم بكل طيب ، وينتشى بكل مذهل ، ويمتع غرائزه بالمغامرة والإثارة والعربدة بل

وبالانفعالات الرهيبة والعدوان العنيف . لكنها تظل أحلاما لأن الموت نفسه لم يستطع أن ينسيه أنه زوج وأنه أب وأنه بالتالى إنسان . لذلك تتبدد الأحلام ويبقى له السهاد ، بل ويواصل عمله فى الدكان ، ويثوب مشتاقا إلى جلسته العائلية المحبوبة ، ولكن لم يجد مفرا من الشراب ، ومن مطالعة كتب الأرواح ، سعيا وراء طمأنينة وإن تكن وهمية ، وسلام ولو على غير أساس . حتى إيمانه الراسخ انهزم أمام الموت . ليس للشعر كثافة الموت وثقله . وهو يكاد يراه ويلمسه . وفظاعة التجربة حملته على دفن السر فى أعماقه ، على الانفراد به وحده ، وعلى كتمانه عن امرأته تعيسة الحظ ، فلتبق فى قلق هو على أى حال أهون من اليأس ، ولتمرح لولو فى جو خال من الحقيقة الرهيبة » ص ٧٧ .

أشرنا إلى أن تطورا تشى به القصة يتقدم خطوات عما كان فى « الشحاذ » ، ونعنى — كما ألمحنا — إلى نهاية القصة حين يطلب « جمعة » من أخيه الحضور ليقابله فى « مقهى » ويفضى إليه بهاجسه وشعوره بدنو الموت منه ، ويوصيه بأسرته ، ثم تأتى نهاية القصة ، فإذا بالأخ هو الذى يلقى مصرعه تحت عجلات سيارة ، ويبقى الخائف من الموت حيا « .. ونظر جمعة فرأى جمعا حاشدا حول سيارة متوقفة أدرك لتوه أن حادثة وقعت ، وأجال عينيه فى الجمع المحتشد لكنه جفل من إمعان النظر فحول رأسه بعيدا » لقد ودعه أخوه بعد حديثه معه وهما يتحاوران على مقهى « متاتيا » وها هى ذى السطور الأخيرة : « وكان فى الجمع المحتشد حول الحادثة مساح أحذية ، وكان ينظر إلى الجثة الممدة أمام السيارة بتفحص ودهشة ، ثم قال بصوت مرتفع لمن حوله :

— أنا رأيت هذا الشيخ منذ نصف ساعة فقط ، كان يجلس فى قهوة ماتاتيا مع واحد أفندى » .

ومثله — بصورة ما — يطالعنا « لبيب » فى قصة « الحب والقناع » والذى يقول عنه « نجيب محفوظ » : « فى تلك الأيام لم ينتحر بفضل مكر الحياه . لم تكن الخيبة خيبة الحب وحده ولكنها خيبة الحياة نفسها . هام بالحب كصخرة للنجاة فى خواء فقد أى معنى . تعلق بأى شىء من صداقة أو دعارة أو شراب ، شبع كثيرا وغاص فى الكآبة أكثر » .

إن شخصية « لبيب » فى « الحب والقناع » — على رغم اختلاف مسارها الفنى — تتلامس فى بعض جدلها حول المعنى واللامعنى ، حول الجدية والبعثية ، حول الذات والشخصية ، حول « الأنا » وصدقه مع أناه — كما رأينا فى قصة أيوب — وبين أنوات أخرى تتشكل على حسب الظروف ، وتتغيم الأنا الأولى وتسحب ملامحها .

ها هوذا « لبيب » وقد انتقلت زوجته إلى مستشفى الولادة وخلا إلى نفسه وهو — كما يقول : « .. إنه يجيد الآن تمثيل دور المؤمن والمحامى ، بل إنه يسعى إلى تولى القضايا حتى لايرمى بالخيبة ، وشغل التمثيل جل حياته ، فلم يترك للرجل الحقيقى إلا وقتا قصيرا يمضى عادة فى السخرية والمرارة والغضب » .

فى تحاوره مع أصدقائه يتكشف وجهان للعبثية أحدهما فى الذات مع ذاتها والآخر فى مواجهة الذات للآخرين الأول قد يكون عن فلسفة مهما يكن زيفها — أو صدقها —والآخر ، تلقائية اجتماعية تدفع إليها غريزة البقاء .

.. فقال لأصحابه :

— إنى غاضب

فقال له عبد البارى خليل :

— إن تكن صادقا فى عيثك فلتعتبر الأمر كله فكاهة لا بأس بها .

.. وقال وهدان المتجلى :

— إنى أضع الأمل فى الممثل لا فى الشخص ، فلعله يندمج فى دوره فينقلب تمثيله صدقا مع الزمن » .

وأما صديقه « عدلى جواد » فإنه يعرى ذواتنا المتعددة ويكشف شخصياتنا التى تتعدد على مسرح الحياة فيقول :

« من من الناس حولنا يحظى بشخصية واحدة ؟ . نحن فى مسرح كبير ، الجميع ممثلون ، يقولون كلاما جذابا فوق الخشبة ، ويتهامسون بكلام آخر وراء الكواليس ، هكذا الجميع من القاعدة حتى العلالى ، احذر أى تصرف جنونى . دع ذلك للمجانين من زبائن النيابة والسجون (لاحظ الإيماء السياسى) .

عليك بالسلوك الجديد بعبثى ، ملايين يمثلون بلا فلسفة ولكن بوحى من غريزة البقاء ، ويواصلون الحياة فى ارتياح واستبشار وسرور » .

وينفرد « لبيب » بنفسه ، وتتردد كلمات صديقه ، وها هوذا يقرر أن يعيش هذه العبثية :

« ها هو ينفرد بنفسه ويزن تلك الأقوال بدقة .. أجل لقد تلقى النصيحة العملية السديدة التى تصون له حياته وسعادته . سيعيش فوق المسرح زوجا وأبا ومؤمنا ومحاميا ، ويبقى وراء الكواليس ضائعا بلا معنى .. ينتظر موتا سخيفا فى أعقاب حياة سمجة ، وكلما ترامق الشخصان — الممثل والأصل — فعليه أن يبتسم ، وإن شاء فليضحك ، بلا هم ولا غم ، وليتذكر أنه لايمارس شذوذا ما ، وأنه يقلد الملايين فى حياتهم اليومية » .

ولكننا سوف نستكشف تطورا سوف تتوالى صوره والتى تكون إرهاصاتها فى ذلك القلق المنذر بخطر اكتشاف زوجته الشخص الرابض وراء الممثل ، ها هوذا يحاور نفسه :

القلق يلازمه . رغم استهتاره بكافة القيم فالقلق لايبرحه . مجلسهما الليلى يهبه شعورين متناقضين ، السعادة والقلق . الشتاء يسحب أذياله وعما قليل تفتح النوافذ وتشيع البسمات فى الحديقة . إنه صادق فى حبها ولكن لايجمعهما الا الكذب . من حسن الحظ أنها تصدق « الممثل » ولا تدرى شيئا عن الأصل . وسوف تجيء النهاية عندما تطلع على الشخص الرابض وراء الممثل ... شخصه الحقيقى لايكف عن تعذيبه . إنه يعيش وحده فى عزلة تامة ، لايمارس الحب ولا الزواج ولا حق له فى التعبير عن ذاته . إنه كامن فى أعماقه فى ذل ، يغلى بالحنق ، ويحلم بالثورة . غارق فى العبث الذى وجد فيه الحل لمتناقضاته الماضية . هو الذى أخرجه من تردده المعذب بين الايمان والالحاد ، بين الديموقراطية والحكم المطلق ، بين الماركسية والرأسمالية . هو الذى أنقذه من الهياكل الخاوية ولكنه أصابه بمرض جديد ، مرض الفراغ والرعب . وفتحية لم تفصل بين الممثل والأصل فحسب ولكنها تهدد الاثنين أيضا . ألا ينقاد لها ذات يوم كما انقاد من قبل ليسرى أحمد وعدلى جواد

وعبدالبارى خليل ؟. وأى عواقب تتربص به إذا تحقق ذلك الانقياد المتوقع ؟! .

سألته باهتمام :

ـــ أى مراحل حياتك تراها الأفظع ؟

بعد تأمل أجاب :

ـــ لعله العبث .

ـــ لماذا ؟

ـــ لأنه فراغ ، والفراغ مرعب .

ـــ أوافقك تماما ، أى مذهب وضعى فهو انحراف أما العبث فشلل للعقل ، وإذا شل العقل فماذا يبقى من الانسان العاقل ؟!.

أجاب بلا وعى :

ـــ لا شىء ..

ـــ أى سخرية أن تتصور الانسان لقيطا فى الكون ، تجىء به المصادفة العمياء ثم يندثر بالمصادفة أو العجز !

إنها تذكره بيأسه وهى لاتدرى ولكنه يوافقها بحماس قائلا :

ـــ أحسنت التصوير .

ـــ يسرنى أن تطالع كتب العلم بشغف ، إنها تؤكد المعنى فى كل شىء .

ـــ تماما .

ـــ حتى المتشكك يسلم بوجود معنى وإن عز على إدراكه .

ـــ أجل يسلم على الأقل باحتماله .

وتأمل قوله بقلق ، وازدادت مخاوفه » ص ١٨٣ .

ويهمنا ـــ فقط ـــ الإشارة إلى مواجهته نفسه ، وعودة تواؤمه على رغم ماجره ذلك من متاعب ، ففى لحظة مفاجئة « ... رأى بنظرة خاطفة الكون ماثلا فى صورة واحدة ملتحمة الأجزاء متعانقة الأبعاد تنبعث من بهائها نغمة ساحرة .. مرق بكل قواه من قفص الزمن وعلا فوق المخاوف والحذر .. » .

وها هوذا يعود إلى ذاته الواحدة ، ويختفى الممثل : « الخريف مستمر فى نفث أنفاسه ولكن العذاب انتهى . الحزن يغشى الوجود ولكن العذاب انتهى .. تقوض المسرح وتلاشى التمثيل ، استرد ذاته .. » .

الرمز الروائى

الرمز الوجودى

نلحظ ــ أول الأمر ــ أن الرمز فى أعمال « نجيب محفوظ » الروائية قناع يشف عما تحته ، وهذا ملحظ واضح فى أعماله الروائية .

قيمة الرمز فى العمل الروائى تكمن فى أنه قناع مخاتل يفجؤك لحظة بشفافية تبين عما تحته ، وأحيانا يتلبس بالغموض ، ومع ذلك فالرمزية ثورة روحية على قصور « الكلمة » فى نقل الاحساسات والأفكار ، وثورة على الرأى القائل بأن الأديب لايمكنه أن يكتب عما لايراه أو يسمعه أو يشمه ، وهى ثورة على نوع معين من اللغة الانشائية التى تعتمد على الخطابية والايضاح والقول ، أكثر من اعتمادها على التلميح والاثارة والاشارة .

وكثيرا مايكون الرمز هو الشكل أو الجسر أو التركيب الكلى الذى يحتوى على الفكرة الرئيسية فى أى عمل فنى ، ويصبح الروح أو المجال الذى يشع من داخل العمل الأدبى . والرمز يتركب من عناصر كلامية تتشكل من نمازج الاحساس والفكر ، وربما لايكون هذا التمازج القياسى صورة معينة ، بل قد يكون إيقاعا معينا مثلا ، أو حركة معينة أو تركيبا أو قصيدة بأكملها أو قصة . وللرمز أوجه عديدة لأنه لايخضع للمعنى الذى يفرضه المنطق ولهذا يظل فى حركة ديناميكية دائمة . فمهمة الرمز هى تنظيم التجربة وتوسيعها وهذا لايتطلب ادراكا واعيا منطقيا لمغزى الرمز . فأحيانا نستجيب للرمز وايحاءاته ، دون وعى منا ، ونجد أنفسنا فى حيرة لهذه الاستجابة التى لانستطيع تعليلها . والرمز يولد مجالا مغناطيسيا تنجذب نحوه عناصر وصور وحوادث وايقاعات وكلمات مختلفة ، ويشد إلى نفسه وحوله ، عديدا من الايحاءات المتبادلة التأثير والتى يعتمد بعضها على بعض . وهكذا توحى الصورة بصور أخرى ، والمواقف بمواقف أخرى والايقاع يذكرنا بايقاع آخر . وفى المنطق الصورى تتطور العلاقات بين شىء وآخر فى خط طولى مستقيم ، أما فى الرمز

فتسير العلاقات فى خط دائرى ، فهو يوحى بحركة ذهاب وإياب فى جميع الاتجاهات .

ولا تحل الرموز محل الأشياء التى ترمز اليها ، فالرموز وسائل لنقل الإحساسات التى تخلفها هذه الأشياء فى نفوسنا ، فعندما نتحدث عن الشىء لايكون لدينا الشىء ذاته ، ولكن عندما نلجأ للرموز نستطيع ممارسة الإحساس بالشىء دون وجوده .

ويمكن القول بأن الرموز كثيرا ما تكون مشحونة بالمعانى والمدلولات والوظائف الاشارية ، وقد اندمجت هذه المعانى وتكاملت .. وفى القصص الرمزية لايكون الرمز هو العامل الوحيد الذى يشدنا اليها ، فالرمز كما قلنا يساعد على خلق مجال يساعد إلى حد ما على تنظيم أفكار الكاتب ، ويساعده على توسيع وتعميق التجربة المراد ايصالها . وربما يكون للرمز معنى فى موقف واحد فقط ، أى أن الرمز يظهر مرة واحدة أو مرتين ثم يختفى من القصة بعد أن يخدم الغرض الذى من أجله استعمله الكاتب (١) .

إن الاحساس بمرارة النفس حين ترى انسحاق الانسان تحت وابل من ضغوط الحياة المختلفة قد يدفع إلى التساؤل عن معنى العدل . وإلى الاحساس الأليم بأن كل شىء ينهار . وان كل شىء بلا معنى وهذا التساؤل بيد أديب متفلسف أو فيلسوف أديب هو « نجيب » يجعل مسار بعض رواياته تناوش فكرة « المطلق » متخذا الرمز برزخا بين الصورة الحركية القصصية ، وبين المعنى الرابض خلفها فى توتر نفسى .

فقضية الدين والعلم تمثل فى بعض المسارات الفكرية قمة الأزمة الحضارية فى مختلف أبعادها .

ومما يعقد الأمر أن مشكلة الدين تبتعد عن الدخول فى الاطار التجريبى أو المعرفى بالنسبة للانسان .

---

(١) دراسات لأعلام القصة د. طه محمود طه ص ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٧ .

« نجيب محفوظ » فى بحثه عن المشكلة يرى أن هذا البحث لايدخل فى نطاق العلم أو منطقه ، ولعله يتفق مع يسبرز فى رأيه بأن الله لايمكن أن يتكشف كموضوع للدراسة أو المعرفة أو البرهنة « مشكلة الانسان لزكريا ابراهيم ص ١٨٣ » .

ففى « أولاد حارتنا » تكاد هذه القضية قضية العلم والدين تمثل المحور الأساسى حيث نجد هذه المناوشة التى تأخذ سبيل الرمز للعلاقة بين « العلم » وبين « اليقين » بمعناه الميتافيزيقى تطل برأسها ، إذا فسرنا « البيت الكبير » الذى يقع على رأس الحارة بذلك السر المطلق الغائب الحاضر ، وفسرنا أهل الحارة ، بالبشر فى دنياهم ، وحين ينوء أهل الحارة بالظلم وقد استشرى وبوجه العدل وقد غاب ، وصاحب « البيت الكبير » لايحرك ساكنا ، تكون أمامنا واضحة هذه الجملة التى تتصدر الرواية فى قوله :

ما أكثر المناسبات التى تدعو إلى ترديد الحكايات ، كلما ضاق أحد بحاله أو ناء بظلم ، أو سوء معاملة ، أشار إلى البيت الكبير على رأس الحارة من ناحيتها المتصلة بالصحراء وقال فى حسرة : « هذا بيت جدنا جميعا من صلبه ، ونحن مستحقون أوقافه ، فلماذا نجوع ؟ ولماذا نضام ؟ » .

ولعل مقتل الجبلاوى يشير إلى مقتل اليقين الميتافيزيقى بسيف العلم ، هذا العلم الذى يقول عنه مصطفى فى حواره مع عمر فى « الشحاذ » : « لا تخلو حركة هروبية من فشل ، ولكن صدقنى أن « قد تبوأ العلم العرش » ص ١٦٥ . وإن كنا نرى أن لكل من الدين والعلم مجاله . وأنه لا مشكلة البتة . ولا تعارض بين الجانبين وكذلك يرى « نجيب محفوظ » وما أكثر مانجد مثل هذه المقولات :

— « يجب أن نتخلى للعلم عن جميع الميادين عدا السيرك » ص ٤٥ .

— « يخيل إلى أن التفلسف قد قضى على الفن » .

— « بل قضى العلم على الفلسفة والفن » ص ٤٥ .

وفى هذه الجمل مضافة فى دلالتها إلى « أولاد حارتنا » تحمل فى تكثيفها ورمزيتها إشارة إلى ضياع أى فاعلية لذلك « اليقين » فى الواقع الانسانى حيث ينهوى الجدار الميتافيزيقى والظل الباق ينحسر تحت الأشعة العنيفة . هذا هو « عرفه » يتخذ سبيلا جديدا « عرفة » المعرفة الانسانية ، لقد تضاءل «اليقين» وتقزم أمام العلم . مات الجبلاوى أى مات اليقين إلا أن الحيرة تظل كالغصة فى الحلق تعيش على أمل غامض ينادى فى ضراعة صامتة هل يستطيع العلم أن ينجح فى رد الحياة للجبلاوى مرة أخرى ، أواه متى يحدث ذلك فيهدأ القلق ويطمئن الخائف ، ولكن يسبرز يقول : « ان الله حقيقة خفية تفلت دائما من طائلة بحثنا العقلى » .

« ولكن ماذا عسى أن تكون تلك القوة المتعالية » التى طالما أهاب بها الانسان حينما رأى ما فى العالم المادى من نقص وعجز وعدم غاية ، هل استطاع الموجود البشرى يوما أن ينفذ إلى أعماق السر الالهى لكى يصف لنا ماهية تلك الحقيقة التى طالما ود الصوفية ودعاة وحدة الوجود أن يذيبوا فيها كلا من « الانسان فى العالم » ولكن السؤال عن « العدل الالهى » يتردد فى « أولاد حارتنا » « هل سمعت عن أحفاد مثلنا ، لم يروا جدهم ، وهم يعيشون حول بيته المغلق ، وهل سمعت عن واقف يعبث العابثون بوقفه وهو لايحرك ساكنا » .

ألم تقل التوراة انه لايمكن لأحد أن يرى الله ويعيش ؟ ألم يقل البعض بأن كلمة « الله » فى لغتنا العربية قد اشتقت من « أله ــ يأله » اذا تحير لأن العقول تأله فى عظمته .

لقد كانت مأساة عمر فى « الشحاذ » أنه راح يبحث عن هذا السر المغلق ، جرب مختلف الوسائل وتسول المعرفة فى كل مكان ولهث وراءها فى مختلف الزمان ، لكن العقل أصم لايستطيع أن يسمع ، فليجرب القلب عله يضىء الطريق ، ويتساءل عمر ضارعا فى هذا الحوار بينه وبين مصطفى :

عمر : ولكن ألا يسعفنا القلب إن فاتنا أن نكون من العلماء ؟

مصطفى : القلب مضخة تعمل بواسطة الشرايين والأوردة ، ومن الخرافة أن نتصوره وسيلة إلى الحقيقة . لانملك وسيلة ناجحة للبحث فتلوذ بالقلب كصخرة نجاة أخيرة ، ولكنه مجرد صخرة وسوف تتقهقر بك إلى ماوراء التاريخ .. ولن تبلغ أى حقيقة جديرة بهذا الاسم الا بالعقل والعلم والعمل » ص ١٦٢ .

لكن عمر يحاول أن يجرب هذا الملاذ الآخر (القلب) عله يدرك السر :

« عندما يظفر قلبك بضالته سوف يجد نفسه خارج أسوار الزمان والمكان » ص ١٧٤ .

فليجرب . فلعل طريق الله عنوانه القلب ، فليتجرد من قيود العقل وليتبتل فى محراب القلب « يوم لاترهقك ذكرى ماضية ويستأثر بك اللاشىء ، وتتلاشى أصداء الترانيم الهندية ، والتأوهات الفارسية فتستقبل شعاع النشوة الوردى بلا وسيط ، نشوة الفجر العصماء العصية لتشدك بقوة المجهول إلى قبة السماء ، هنالك لن يعرف قلبك النوم ، ولا حواسك الصحو » ص ١٧٥ .

فلأحاول أن أثق فى القلب . ويحاول ......

« ولبث فى الملهى حتى الثالثة صباحا ثم انطلق بسيارته وحده إلى الطريق الصحراوى ثم أوقف السيارة فى جانب من الطريق المقفر وغادرها إلى ظلمة شاملة ، ظلمة غريبة كثيفة بلا ضوء إنسانى واحد . لايذكر أنه رأى منظرا مثل هذا من قبل ، وقد اختفت الأرض والفراغ ووقف هو مفقودا تماما فى السواد ورفع رأسه قبل أن تألف عيناه الظلام فرأى فى القبة الهائلة آلاف النجوم عناقيد وأشكالا ووحدانا ، وهب الهواء جافا لطيفا منعشا موحدا بين أجزاء الكون وبعدد رمال الصحراء التى أخفاها الظلام انكمشت همسات أجيال وأجيال من الآلام والأسئلة الخائفة ، وقال شىء إنه لا ألم بلا سبب وأن اللحظة الفاتنة الخاطفة يمكن أن تمتد فى مكان ما إلى الأبد ، وقد يتغير كل شىء إذا نطق الصمت ، وها أنا أضرع إلى الصمت أن ينطق وإلى حبة الرمل أن تطلق قواها الكامنة وأن تحررنى من قضبان عجزى المرهق .. وأطال وأمعنت النظر وثمة تغير جذب البصر ، رق الظلام وانبثت فيه شفافية وتكون خيط فى

بطء شديد ومضى ينضح بلون وضىء عجيب ، كسر أو عبير ، ثم توكد فانبعثت دفقات من البهجة والضياء . وفجأة رقص القلب بفرحة ثملة واجتاح السرور مخاوفه وأحزانه وشد البصر إلى أفراح الضياء يكاد ينتزع من محاجره ، واندفنت الشكوك والمخاوف والمتاعب ، وأظله يقين عجيب ، ذو ثقل يقطر فيه السلام والطمأنينة ، وملأته ثقة لا عهد له بها ، وعدته بتحقيق أى شىء يريد .

رجع إلى مجلسه بالسيارة ودفعها بلا حماس ونظر إلى الطريق بفتور وقال : كأنما يخاطب شخصا أمامه :

ـــ هذه هى النشوة

وقال بعد صمت :

ـــ اليقين بلا جدال ولا منطق » ص ١١١ .

ولكن هل يقبل العقل أن يكف عن جدله أو أن يتنازل عن منطقه ؟

لعل من الأوفق أن نقارن بين عمر فى « الشحاذ » وبين صابر فى « الطريق » .. كلاهما يبحث عن السر المغلق ، فلم يكن سيد الرحيمى الا رمزا لهذا المطلق الذى نود أن نعرفه ، ولكن هل عرفه عمر ! وهل عرفه صابر ؟. لقد هجر عمر أسرته وأصدقاءه ، علّه يدركه ، وهجر صابر الاسكندرية علّه يعثر عليه . وألح عمر فى عزلته الروحية ليصل ، وسهر الليل كله وواصله بالنهار ، ولكنه يقول :

« سهرت الليل كله فى الحديقة ولم يكن معى فى الظلام شىء والنجوم تومض فى القبة وساءلتها عن أشواقى وساءلتها متى يتحقق الحلم المنشود ، ورنوت إلى نجم يتألق بين النجوم .

فهمس : انظر .

ـــ أريد أن أرى ؟

فنظرت فرأيت فراغا لا شىء فيه ولكن ليس هذا ما أتوق لرؤية ص ١٧٩ .

لكن عمر يظل يحاول . وتتوالى صور تومىء خفية إلى أن الانسان يعرف الله فى الانسان ، فعمر يرى فى حلمه صورا لتطور الحياة الانسانية من الانسان فى عصره الحجرى إلى قوافل التجارة إلى تعلم الانسان كيف يزرع الأرض إلى العقل البشرى فى ثقافته وعلمانيته ولكن عمر يحاول أن يرى أكثر من ذلك :

.. وصرخت حتى اضطربت لصراخى خلايا السرو . وعاتبت كل شىء ولاشىء .

ـــ أريد أن أرى

ـــ انظـــر:

فانحسرتْ هالة من الظلام عن رجل عار وحشى الملامح مسدل الشعر حتى المنكبين . يقبض بيمناه على عصا من الحجر ويتحفز للقتال ..

ـــ انظـــر

فانجابت الظلمة .. وانحدر من الجبل قوم عرايا مدججون بالأحجار فتصدى لهم آخرون من الغابة .. ولكن ليس هذا ما أتوق لرؤية وجهه وأنت تعلم ، فهمس :

ـــ انظـــر

فرأيت جموعا تعكف على الأرض تحرثها وتزرعها ، وقوافل تسير محملة بالبضائع ..

ولكن ليس هذا ما أتوق برؤية وجهه وأنت تعلم ، فهمس :

ـــ انظـــر

فرأيت جبهة عالية يرتسم التفكير فى أخاديد وصاحبها منكب على أوراق يخط فوق صفحاتها أرقاما لانهاية لها .

ولكن ليس هذا ما أتوق لرؤية وجهه وأنت تعلم ، فهمس :

ـــ انظـــر

« ولم أر شيئا أول الأمر ولكن شعرت بوثبة تبشر بالنصر . وتذكرت الاحساس الباهر الذى سبق الرؤيا ساعة الفجر بالعراء ، ولم أشك فى أن

النشوة آتية بموسيقاها وأن العريس سيبزغ وجهه ، وانجابت الظلمة على منظر آخذ فى الوضوح رويدا ، وخفق قلبى كما لم يخفق من قبل وتمخض عن باقة هيئة باقة ورد ، غير أن وجوها آدمية حلت محل ورودها ، ومالبثت أن تبينت نيها وجوه زينب وبثينة وسميرة وجميلة وعثمان ومصطفى ووردة ، ذهلت من الدهشة وباخ حماسى وتجرعت غصص الخيبة ، ليس هذا ما أتوق لرؤية وجهه ، وأنت تعلم أين وجهه — أين وجهه .. وأغمض عينيه ، ولكن الألم لم يسكن ، وتساءل متى يرى وجهه ؟ ألم يهجر الدنيا من أجله ؟ ص ١٥٠ .

و « صابر » ما هو الا صورة من عمر فى هذا البحث العابث عن السر المغلق . يستمع صابر إلى ثرثرة الجالسين . يسأل أحدهم : وأين الله خالق كل شيء وحافظه ؟ أين الله حقا ؟؟ هل عرف اسم الله ؟ ولكنه لم يشغل باله قط ، ولم تشده إلى الدين علاقة تذكر » ص ٤٧ .

وإذا كان نجيب آثر فكرة « الرمز » فى « الطريق » إلا أن الرمز يشف بداهة عن المرموز ، فلم يكن سيد سيد الرحيمى [1] إلا هذه « القوة » الغامضة التى تتحكم فينا ، لقد بحث وأضناه البحث ، وبلغ به اليأس مبلغه ، ولم يبق إلا الايمان بأن سيد سيد الرحيمى مات أو أن المطلق لاتحده حدود فى حواره مع العجوز حين دخل الفندق يقول له العجوز :

— سألت عنك مرة أخرى .

— من ؟

— أنت أدرى ؟

— الهام ؟ [2]

— خرافة كالرحيمى .

— ليس وراء بلدكم الا التعب .

---

(١) انظر اختيار الاسم سيد سيد وقارنه باصطلاح ملك الملوك ولفظ الرحيمى قارنه بالرحمن مثلا أو الرحيم .

(٢) انظر دلالة الاسم « الهام » معرفة الله عن طريق الالهام ، أو الاشراق ، انها خرافة أيضا كما يقول صابر وخرافة كالرحيمى .

ــ الحياة كلها تعب ، ولكن أما من جديد .

أدرك أنه يسأله عن الرحيمى ، فقال وهو يمضى مجيبا :

ــ سأبحث عنه غدا فى القرافة . ص ١١٣ .

وتبدو مهارة نجيب فى تمازج الرمز مع المرموز فى تمازج اللاهوت بالناسوت فى الحوار الذى يدور بين المحامى « محمد طنطاوى » الذى يحدث صابر عن سيد سيد الرحيمى كما أخبره صديقه الصحفى :

« سيد سيد الرحيمى الوجيه الغنى الجميل » .

ثم يوضح صورة تلك المجهول بأنه :

« تعلق فؤاده بالعالم الكبير ، وراح يتنقل من بلد إلى بلد ، بل من قارة إلى قارة معتمدا على ملايينه ، وأنه تلقى رسائل منه من جميع القارات » (١) .

« قد عرفه صاحبى فى نادى الصفوة » (٢) .

فيرد صابر بأسى : « بينما يلهو هو فوق الكرة الأرضية أتردى أنا فى السجن منتظرا حبل المشنقة » (٣) .

ثم تزداد معالم الضوء لهذا المجهول .

« الأهم من ذلك أن قوانين الدولة لا تهدده » .

ــ لكنه هو الذى نسينى .

ــ ربما ظنك فى براعته ، وأنك غير محتاج اليه .

ويرد صابر بيأس كما رد عمر من قبل :

ــ وماذا عرفت ؟

ــ يخيل إلى أننى لم أعرف شيئا مجديا !

---

(١) قد تكون الرسائل أيضا دلالة على الرسالات أو الرسل مثلا .

(٢) قد تكون دلالة « نادى الصفوة » على من يحاولون المعرفة عن طريق الصفاء النفسى أو المتصوفة أو « إخوان الصفا » مثلا .

(٣) قد تكون دلالة « السجن » على الحياة وحبل المشنقة رمزا على النهاية المحتومة .

ــ بلى للأسف .

ــ فضلا عن عدم جدواه، فما زال بعيدا عن اليقين .

ولعل الضوء الكاشف لفكرة « المطلق » أو « سيد سيد الرحيمى » تتضح أخيرا فيما يقوله المحامى لصابر :

« وقال صاحبى : انه مازال محتفظا بحيوية الشباب وأفكاره وضحكاته ، وقال له : أنى أتجول بين قارة وأخرى، كما يتجول إصبعك ، بين طرف شاربك » (واضح مغزى الدلالات الرامزة) .

صابر : ــ « ألم يذكر فى الحديث أحدا من أبنائه .

ــ محتمل أن يكون له فى كل قارة أبناء . ولكنه لايتحدث الا عن الحب » ص ١٨٣ .

ولعل قمة اللقاء المأسوى بين عمر وصابر فى اليأس الأليم من الوصول، حين حاول صابر أن « يصل » فيرد عليه صوت ساخر :

ــ ولم تريدنى ؟

ثم يتصل به :

« صابر فات النهار ولم تأت ؟ » .

ــ لكنى لم أجد الشارع .

ــ هل بحثت عنه حقا .

ــ طول النهار تقريبا .

ــ حقيقة إنك حمار .

وضحك ضحكة طويلة قبل أن يغلق السكة .. هكذا يرد إلى نقطة اللا بدء ودون بادرة أمل ص ٥٨ .

ولنقارن بين نهايتى « الشحاذ والطريق » أو عمر وصابر :

أما عمر فقد أغمض عينيه ولكن الألم لم يسكن ..

وتساءل متى يرى وجهه ؟ ألم يهجر الدنيا من أجله ؟

ووجد نفسه يحاول تذكر بيت من الشعر ، وأى شاعر غناه وتردد الشعر فى وعيه بوضوح عجيب :.

ان كنت تريدنى حقا فلم هجرتنى ؟ ص ١٥٩ (١) .

أما صابر فيتوجع « آه » الذكرى التى تموت وهى على طرف اللسان وتشكيلات السحب التى تعبث بها الرياح ، وعصارة الألم المنصهرة وراء القضبان والسؤال الأعمى والجواب الغشوم » .

نعم الأمر كما قال عثمان لعمر :

« إنك تجرى فى الحقيقة وراء لا شىء » .

ـــ نشوة الفجر شىء أم لا شىء ؟ وهل تكمن حقيقة كل شىء فى اللا شىء ؟ ومتى ينتهى العذاب ؟

ان الفرق يكاد يتضح ، فإن كان « عمر » يبحث عن « الله » فى ذاته ، فإن « صابر » يبحث عن « الله » فى العالم .

ويحسن أن نشير إلى وجهين متقابلين يتردد بينهما « صابر » ، ومن تقابلهما ينبثق القلق الوجودى ، وتتغيم حقيقة الأشياء أمام « صابر » ، فإذا كانت « إلهام » كما أشرنا ـــ من قبل ـــ ترمز إلى محاولة « المعرفة » عن طريق الوجدان أو الإشراق الصوفى مثلا ، كما فى دلالة الاسم « إلهام » ، فإن الوجه المقابل يتجسد فى شخصية « كريمة » فهى الحياة التى تعطى بسخاء وهى الراحة من عذابات البحث عن المطلق .

وقد عرضنا فى موضع سابق إلى ثرثرة الجالسين حيث يجلس « صابر » والتى تنتهى بتساؤل أحدهم :

ـــ وأين الله خالق كل شىء وحافظه ؟

هذا التساؤل ينقذف إلى وجدان « صابر » ، فيتساءل محاورا ذاته : أين الله حقاً ؟. هو عرف اسم الله ، ولكنه لم يشغل باله قط ، ولم تشده إلى الدين

(١) قارن هذه العبارة بالحوار الذى يدور فى السكرية بين كمال ورياض قلدس حيث ترد هذه الجملة : « لقد انتقم الدين منك ، هجرته جريا وراء الحقائق العليا فعدت صفر اليدين » ص ١٢٦ .

علاقة تذكر .. » ويهمنا تلك الانبثاقات الرامزة إلى حيرته وقلقه والتى تلى بعد ذلك التساؤل ، وفيها ذلك التداخل — والتقابل — بين « إلهام » و « كريمة » المحملتين بالمغزى الرامز فى كل منهما :

« فتساءل الصوت الأول :

— وأين الله خالق كل شيء وحافظه ؟

أين الله حقا ؟ . هو عرف اسم الله ولكنه لم يشغل باله قط . ولم تشده إلى الدين علاقة تذكر . ولا شهد النبى دانيال ممارسة عادة دينية واحدة فهو يعيش فى عصر ماقبل الدين ... وإذا اشتدت مرارة الصبر تسلى بتخيل الهام أو زوجة عم خليل أبو النجا . والهواء ضرورى جدا والنار لا غنى عنها . وسوف يضمت إلى الأبد دون أن ينبس لسانه بجواب يخرجه من حيرته . وإذا لم يلب أبوه النداء أفليس من الخير أن تنفجر الذرة لتهلك كل شيء ؟. الخوف والجوع والماضى الملوث ؟. ومرة حانت منه التفاتة إلى التليفون فرأى زوجة عم خليل بمجلسها الذى رآها به أول مرة . إذن عادت ؟. ودق قلبه باعثا حرارة جنونية فى كافة المراكز المتلهفة . الجسم الصارخ والنظرة المتآمرة مع الغرائز . ونسى التليفون والرحيمى والهام . وصعد إلى حجرته فى الدور الثالث وانتظر وراء الباب ، ثم سمع وقع أقدام صاعدة فخرج إلى الطرقة فالتقيا فى منتصفها . وتظاهر بالمفاجأة وقال :

— حمدا لله على سلامتك ! » ص ٦٠ .

إن « كريمة » الوجه المقابل يرد فى موضع تال ما يشى بدلالة اسمها وأنها عطاء بديل عن عذابات البحث ومتاعبه وفى انغماسه فى عالمها فى الحياة ينسى الماضى والحاضر والمستقبل ، وترد — كذلك — إشارة إلى أن فَى الدنيا أو لوجود أو الحياة — عند صابر — مايستحق أن يكون :

« هى أدرى بأمرها وهو لايهمه شيء . ورفع شفتيه عن ثغرها لحظة ليسألها :

— لم أعرف اسمك ؟

ـــ كريمة ..

فهمس فى أذنها من خلال أنفاس حارة :

ـــ جدا ! .

إذن فأنت من النوع المقتحم ! .. لم أفطن إلى طبعك بسبب دهائك الجميل . وفى الوقت المناسب لايردك شىء عما تريدين . ما أحلى الحب فى الظلام . وتحقق حلم الجنون فى دوامة من الذهول . وانصهر التأمل فى وقدة طاغية ، وسبحت موجة من النار فى الظلمة الدامسة . واستحكمت لحظات النسيان المطلق فالتهمت الماضى والحاضر والمستقبل .

ـــ قلت إنك أكثر من كريمة !

ـــ وأنت ؟!

وتسللت إلى أنفه رائحة خفيفة ولكنها مثيرة جمة الذكريات . وتوقع أن يسمع هدير البحر . حتى تواصل تردد الأنفاس كصدى رنين الأوتار بعد توقف العزف . ورأى الظلمة مرة أخرى . سواء فتح عينيه استطلاعا أم أغمضهما شبعا وارتياحا . وقال بصوت منغوم :

ـــ فى الدنيا أشياء تستحق عليها التهنئة حقا » ص ٦٥ .

إن هناك إشارة تتكرر حول « النار » التى تختلف دلالتها بين « إلهام » و « كريمة » فإذا كان « الهواء ضرورى جدا والنار لاغنى عنها » كما يحدث « صابر » نفسه ، فإن « نار » كريمة ترد فيما يشير إلى سعادته بها ـــ كما مر ـــ فى قوله : « ما أحلى الحب فى الظلام .. وانصهر التأمل فى وقدة طاغية ، وسبحت موجة من النار فى الظلمة الدامسة .. » .

وتأتى بوضوح شديد هذه المقارنة بين نار « إلهام » وبين نار « كريمة » وفيها ينسى بحثه الفاجع وتعلقه بالمجهول ، بينما نار « إلهام » تقلق وجوده ، وتزعزع أركان العالم الذى بناه لنفسه : « ولذلك فإن إلهام وإن قامت فى حياته كالنار إلا أنها أقلقت مخاوفه وعقده وزعزعت أركان العالم الذى بناه لنفسه واطمأن

إليه ، وفى الحقيقة هو لاينسى عذابه إلا فى نار كريمة التى تشتعل فى ظلام النصف الثانى من الليل » .

ولكن الخطر قادم ..

إن انغماسا كاملا وإن انصهار شاملا فى معطيات سخاء « كريمة » الحياة وإن استلاب الذات بين إغواء وإغراء مؤذن بالخراب القادم . وإن الراحة التى سوف تتبلد وتسترخى لن تكون بديلا مطلقا عن الجانب الخبيء برغم عذاباته وتساؤلاته :

« العزاء الحقيقى تجود به ظلمة النصف الثانى من الليل ، عندما تعزف الأنفاس المترددة ألحانا من الغابات . عندما يسود النسيان المطلق الأرض والأفلاك . غذاء دسم وراحة أبدية لا كالقلق النشوان وعذاب الوحدة التى تخلفها وراءها الهام . ولم تنقطع عنه ليلة واحدة . مذ أيقظه طرقها الحذر من نومه السكران . ومضت سيطرتها تزحف عليه كالزمن لامهرب منه . وهو بفضل تجاربه السابقة يمثل دور المسيطر المتحفظ ولكن لم تخونه اللحظات . وبهذه القوة لم تتمكن منه امرأة من قبل ، ولم تشده بمثل هذه الأغلال . وهو لم يجد عندها استجابة واحدة فلم يدر إلا الظن ماحقيقتها » ص ٨٠ .

ويحاول « صابر » أن يقيم تعادلا موهوما بين الوجهين وما أجمل تلك المومئات اللغوية الشديدة الرهافة والتى تكثفها الجمل التالية . وهى تومض فى إيجازها الرهيف عن ذلك التمزق الباطنى والذى يناوش وجدان « صابر » ويجثم على تفكيره : .

« ــ لا حياة لى بدونك !

كذكريات الكنار الليلى على أنغام البحر وتلك الليالى الظافرة فى كل شىء . وربت على خدها بحنان وسيادة وهو يسبح بعزم ضد موجة تشده نحو أعماق الخضوع . هى كل شىء . الحب ، والآمال التى بعثته يجرى وراء الأب الضائع . وفى ليلة أخرى أنس منها تحفظا شاردا . واستسلاما خامدا ، لاتعليق ولا حماس ولا نفور . عند ذلك سهد متفكرا حتى مطلع الفجر . ومن شدة

ضيقه ناجى الهام داعيا الروح الرقيق المنبثق منها كعبير فاتن لا اسم له ، ويقول لنفسه إذا أرادت أن تتخذ منى أسيرا فعلى الدنيا السلام ، أنت الجحيم إذا سيطرت . وعن مآسى السيطرة تستطيع أن تحكى عشرات القصص . ولكن الحياة من غيرها لا طعم لها ، غثيان ، وفتور كالرماد ، ودون ذلك الجنون والدم . وكم كانت بسيطة عند ساحل الصيادين وإن لم تخل من مشاكسة . كموهبة كامنة لم تنضج بعد . ها أنت تسلكها فى ذكريات الأنفوشى بعناد لا مبرر له ، وتلك حقيقة ضاعت كموجة فى بحر . وهى ليست الحب وحده ولكنها نسيان سحرى لعذاب البحث العقيم عن الأب ويأسه ، وهرب من دوامة القلق التى تخلقها الهام ، وهى فى ذات الوقت لاتخلو من مزية أو أكثر اختصت بها الهام أو الأب » ص ٨٥ .

وبين التساؤل عن وجه اليقين أو وجه الصواب ، وبين الحيرة بين البحث المضنى عما لايمكن الإمساك به فى تشكل عينى ، وبين الانغماس المسرف المؤذن بنذر قادمة يدور تحاوره الذاتى :

« العقل ينصحه بأن يهجر الهام ولكنه لايستطيع . هى كأبيه فيما تعده به وفى أنها حلم عسير التحقيق . أما كريمة فامتداد حى لأمه فيما تهبه من متعة وجريمة . ارجع إلى الاسكندرية واعمل قوادا لأعدائك . اقتل-واغنم كريمة ومالها . استخرج الرحيمى من الظلمات وتزوج الهام .. آه .. وشتاء القاهرة قاس ولايضمر المفاجآت ولا يعزف موسيقى السماء . وما أزحم شوارعها ومحالها فهى سوق تتلاصق فيها الأجساد والسيارات . وأكثر من امرأة تجد فيك ماتبحث عنه بنظرة واحدة حين تشقى أنت عبثا فى البحث عن الرحيمى . لعله هلفوت ضحك على أمك فأوهمها بأنه من الوجهاء . وكثيرا مايجد لمحة من صورة أبيه المتخيلة فى هذا الرجل أو ذاك بين مئات من الوجوه المتتابعة . انه يرفضه أو لعله يخافه أو لعله ميت . وفى الشتاء سرعان ماتجنح الشمس للمغيب وترتفع أمواج الظلام . ولدى رؤيته عم الساوى سأله عمن يعرف من رجال الله القارئين للغيب فدله على رجل بالدرب الأحمر يدعى الشيخة زهرة ، ولما بلغ مسكنه وجده مغلقا مختوما بالشمع الأحمر وقيل له إن البوليس قبض عليه بتهمة الدجل » ص ٩٠ .

من مجموعة (دنيا الله) تنفرد قصة (الزعبلاوى) بكونها تكثيفا عنيفا للقلق الوجودى لظمأ المعرفة الذى احترق بآلامه « عمر » فى « الشحاذ » ومتاعب البحث اللامجدى عن الأب بمعناه الرمزى عند « صابر » فى الطريق .

ومن ثم فهى خلاصة مقطرة بقلق « عمر » وحيرة « صابر » وهى فى انثيال تحاوراتها تحشد فى عصارتها اللغوية وتشكلاتها الأدائية نعومة المخاتلة الفنية ومهارة النسيج المتداخل الخطوط والمتشابك الطرز مع رهافة التلويح بما اختبأ تحت أسطح الكلمات ، وتكون كذلك فى نقلاتها المختلفة وانبثاقاتها المتعددة أشبه بحدائق ذات بهجة حين تنبثق من جملة التحاورات ، ومن تعدد النقلات عبقرية المراوحة بين التلويح والتلميح ، ومن بينهما نتشمم من الرمز صدى عطره ، ولكنه فى الوقت نفسه لايهتك سره ولايذيع أمره .

إن المفتتح يبدأ بمخاتلة تتنكر فى ثوب من البساطة والبراءة وترتدى صورة تساؤل الابن عن « الزعبلاوى » فى حواره مع أبيه التالى :

اقتنعت أخيرا بأن علىَّ أن أجد الشيخ الزعبلاوى وكنت قد سمعت باسمه لأول مرة فى أغنية :

الدنيـــا مالها يازعبلاوى   شقلبوا حالها وخلوها ماوى

وكانت أغنية شائعة فى عهد طفولتى فخطر لى يوما أن أسأل أبى عنه كعادة الأطفال فى السؤال عن كل شيء سألته :

« ــ من هو زعبلاوى يا أبى ؟

فرمقنى بنظرة مترددة كأنما شك فى استعدادى لفهم الجواب :

فلتحل بك بركته إنه ولى صادق من أولياء الله وشيال الهموم والمتاعب ولولاه لمت غما » .

وواضح من الإجابة انها تلعب على مستويين وهى تتداخل كما سيلى من أمثلة أخرى بين اللاهوت والناسوت : « فلتحل بك بركته » « لولاه لمت غما » « إنه ولى من أولياء الله » و « شيال الهموم » . وتأتى حالة القلق الوجودى الذى شاهدناه عند « عمر » فى « الشحاذ » ولعلنا نتذكر مرض عمر الروحى

ـــ إن جاز لنا التعبير ـــ وهنا نجد مثيل ذلك المرض والقلق والحيرة فى هذه العبارة التالية « وجرت الأيام فصادفتني أدواء كثيرة وكنت أجد لكل داء دواء حتى أصابنى الداء الذى لادواء عند أحد » .

إنه داء المحدود حين يود أن يحيط باللامحدود . وكما بحث صابر عن أبيه بعد موت أمه وتغيمت الأمور أمامه وضل السبيل ، وكما بحث « عمر » عن المطلق وكما قال : « سينطح الصخر » :

كذلك الأمر هنا.إتبدأ الرحلة فى البحث عن زعبلاوى وأين يوجد ومن متابعة الأماكن التى يبحث فيها راوى القصة نجد مفتتح بحثه مايمثل الحالة التى كان عليها « صابر فى الطريق » و « عمر فى الشحاذ » : « وسدت فى وجهى السبل وطوقنى اليأس فخطر ببالى ماسمعته على عهد طفولتى وتساءلت : لم لا أبحث عن الشيخ زعبلاوى ؟ » .

تشى الجمل السابقة بأن مايشعر به ليس مرضا عضويا وانما هو ذلك القلق الروحى الذى ربما يستعصى على الشفاء ولاحظ دلالة العبارات :

« سدت السبل » « طوقنى اليأس » والذى تعنى أننا لا نعرف غالبا طريق السماء إلا إذا أشدت بنا المتاعب ولاحظ عبارة (ماسمعته على عهد طفولتى) التى تعنى تلك البراءة الأولى التى يكون فيها اليقين أو الايمان وفطرة وسكينة.

إن الأماكن التى ترد فى القصة ذات دلالات خاصة ومن متابعة التحاور مع الباحث عن الزعبلاوى ومع الذين عرفوه نستكشف انه يوجد حيث يفرغ من معه اليه ولاينشغل بمتاع الدنيا فاذا إنغمس فى متاعها فقد فقد الزعبلاوى . نجد ذلك فى (المكان الأول) :

حيث يكون هذا المكان (خان جعفر) حيث بيت (الشيخ قمر) ولننظر إلى صفات الشيخ قمر قبل أن تتغير به الأحوال : (وهو شيخ من رجال الدين المشتغلين بالمحاماة الشرعية) ويستكشف الراوى أو الباحث عن الزعبلاوى أن الشيخ (قمر) قد تغيرت به الدنيا أو غيرته الدنيا .

(يقيم اليوم بجاردن سيتي ومكتبه بميدان الأزهار) ثم يصف الراوى لقاءه بالشيخ قمر الذى يرتدى الآن البدلة العصرية ويدخن السيجار ويجلس جلسة

المعتد بنفسه ويظنه المحامى زبونا له قضيته فيهتم أول الأمر به ثم يصيبه الفتور حين يسأله عن زعبلاوى وإن كان على قيد الحياة .

« ـــ الشيخ قمر ! ، ترك الحى من عهد بعيد ، ويقال إنه يقيم اليوم بجاردن ستى ، وأن مكتبه بميدان الأزهار ..

واستدللت على عنوان مكتبه بدفتر التليفون ، وذهبت إليه من توى فى عمارة الغرفة التجارية . واستأذنت ، ثم دخلت الحجرة على أثر خروج سيدة حسناء منها أسكرتنى برائحة زكية كالسحر المخدر . استقبلنى باسما ، وأشار إلى بالجلوس فجلست على مقعد جلدى فاخر ، وأحست قدماى رغم غلظ النعل بغزلرة السجادة ونفاستها . وكان الرجل يرتدى البدلة العصرية ويدخن السيجار ، ويجلس جلسة المعتد بنفسه وماله ، وينظر إلى بترحاب حار لم أشك معه فى أنه يظننى زبونا ، فركبنى الحرج والضيق لتطفلى على وقته الثمين . قال يستحثنى على الكلام :

ـــ أهلا وسهلا ؟

فقلت لأضع حدا لموقفى الحرج :

ـــ أنا ابن صديقك القديم الشيخ على التطاوى !

فمرت بنظرته رنوة فتور ، لا الفتور كله لأنه لم يفقد الأمل كله وقال :

ـــ الله يرحمه كان رجلا طيبا ..

فتشجعت على البقاء بقوة الألم الذى ساقنى إلى المجىء وقلت :

ـــ كان حدثنى عن ولى طيب يدعى زعبلاوى قابله عند فضيلتكم ، إنى ياسيدى أريده إن كان مايزال على قيد الحياة .

استقر الفتور فى العينين . ولم أكن لأدهش لو طردنى أنا وذكرى أبى معا ، وقال بلهجة من صمم على إنهاء الحديث :

ـــ كان ذلك فى الزمان الأول ، وما أكاد أذكره اليوم ..

ويتوجه الباحث عن « زعبلاوى » إلى ربع البرجاوى ، الذى وجهه إليه

الشيخ « قمر » حين يجيبه على تساؤله عن احتمال العثور عليه .

«فقمت لأطمئنه إلى اعتزامى الذهاب وأنا أسأله :

— أكان وليا حقا ؟

— كنا نراه معجزة ..

فسألته وأنا أتحرك لأزيد من طمأنينته :

— وأين يمكن أن أجده اليوم ؟

— مدى علمي أنه كان يقيم بربع البرجاوى بالأزهر .. » ص ١٤٤ .

وفى ربع البرجاوى الذى ذهب اليه الباحث عن زعبلاوى ومن رد بائع الكتب القديمة من دينية وصوفية نلحظ من جملة العبارات مايشير إلى المعنى الرمزى لزعبلاوى ، ومن وصف المكان الثانى مايشير كذلك إلى الدلالة الرمزية :

« وذهبت إلى ربع البرجاوى الذى يقوم فى حي مأهول لحد الاكتظاظ ، فوجدته تآكل من القدم حتى لم يبق منه الا واجهة أثرية وحوش استعمل رغم الحراسة الاسمية مزبلة . وكان له مدخل مسقوف اتخذه رجل محلا لبيع الكتب القديمة من دينية وصوفية ، وكان قميئا ضئيلا كأنه مقدمة رجل ، فلما سألته عن زعبلاوى نظر إلى بعينين ملتهبتين ضيقتين وقال باستغراب :

— زعبلاوى ، ياسلام ، والله زمان . كان يقيم فى هذا الربع حقا عندما كان صالحا للإقامة وكان يجلس عندى كثيرا فيحدثنى عن الأيام الخالية ، وأتبرك بنفحاته ، ولكن أين زعبلاوى اليوم ؟ » .

هل تعنى « الأيام الخالية » فقدان اليقين المستقر فى الفطرة الأولى وهل تعنى « صلاحية الإقامة » التى افتقدها المكان فغاب عنه « زعبلاوى » ، أن الحياة أو الأحياء قد انكفأوا على حياتهم الدنيوية ففرت من بين أيديهم تلك السكينة الروحية ؟

ويخرج الباحث عن « زعبلاوى » يسأل أهل الحى ومن مختلف إجاباتهم

تتكشف مواقف متباينة ، وجميعها تمثل تناقضات الانسان بين الروحية والمادية بل إن واحدا منهم يظن به خللا فى قواه العقلية ، فينصحه بعرض نفسه على طبيب ، ولعلنا نتذكر « عمر » وكيف رد « الطبيب » حين عرض نفسه عليه ساخرا من تساؤلاته :

« ورحت أسأل أصحاب الدكاكين المنتشرة فى الحى ، فاتضح لى أن عددا وافرا منهم لم يسمع عنه ، وآخرين تحسروا على أيامه الحلوة وإن جهلوا مكانه ، والبعض سخر منه بلا حيطة ونعتوه بالدجل ونصحونى أن أعرض نفسى على دكتور كأننى لم أفعل . ولم أجد بدا من العودة إلى بيتى يائسا » ص ١٤٥ .

وكما عانى « صابر » فى « الطريق » وتردد بين الأمل واليأس فى البحث عن أبيه ، وكما استعان بالمحامين ومشايخ الحارات ولا أمل ، فقد استعان الباحث عن « زعبلاوى » بالمحامى وبشيخ الحارة — كما سيلى — كما يقول « نجيب محفوظ » عن « صابر » : « ... ولم يعد فى الطاقة الاستعانة بالمحامين ومشايخ الحارات وغير هؤلاء من المرشدين وأنه يفكر كثيرا فى نفض يده من الأمر ولكن لايهون عليه الكف النهائى عن البحث .

وها هوذا الباحث عن « زعبلاوى » قبل ذهابه — كذلك — إلى شيخ الحارة يقول :

« ومضت الأيام مثل عكارة الجو ، واشتد بى الألم ، فأيقنت بأننى لن أصبر على هذه الحال طويلا ، وعدت أتساءل عن زعبلاوى وأتعلق بالآمال التى بعثها اسمه القديم فى نفسى . عند ذاك خطرت لى فكرة وهى أن أقصد شيخ حارة الحى ، والحق أنى عجبت كيف لم أفكر فى هذا من أول الأمر . وكان مكتبه عبارة عن دكان صغير غير أن به مكتبا وتليفونا ، وكان يجلس إلى مكتبه مرتديا جاكتة فوق جلباب مقلم ، ولم يقطع دخولى حديثه مع رجل يجلس إلى جانبه ، فوقفت أنتظر حتى انصرف الرجل ، ثم نظر إلى ببرود ، فقلت أفض مغاليقه بالقواعد المتبعة ، فسرعان ماجرت البشاشة فى وجهه ، ودعانى إلى الجلوس وهو يسألنى عن مطلبى ، فقلت :

— إنى فى حاجة إلى الشيخ زعبلاوى ..

فرمقني بدهشة كما رمقني السابقون من قبل وابتسم عن أسنان مذهبه وهو يقول :

ــ على أى حال فهو حى لم يمت ، ولكن لا مسكن له وهذا هو الخازوق ، وربما صادفته وأنت خارج من هنا على غير ميعاد ، وربما قضيت الأيام والشهور بحثا عنه دون جدوى ..

ــ حتى أنت لا تستطيع أن تجده !

ــ حتى أنا ! ، إنه رجل يحير العقول ، ولكن احمد ربنا على أنه مازال حيا ..

ونظر إلى مليا ثم تمتم :

ــ الظاهر أن حالتك شديدة ..

ــ جدا ..

ــ كان الله فى عونك ، لكن لم لانستعين بالعقل ؟ » ص ١٤٦ .

من المحاورة تستكشف دلالات تتقدم بالرمز حتى نستكشف مدائنه المخبأة وندرك الدلالات المستكنة من اختيار شيخ الحارة الذى يعرف حسب العرف والعادة كل من فيها . ان شيخ الحارة معرفته سطحية شكلية ومن ثم إذا عرف ظواهر الأشياء وأشكال الناس ولكنه لايستطيع على المستوى الرمزى أن تكون لديه المعرفة اليقينية التى تتجاوز اليقين الشكلى لتصل إلى اليقين الروحى الذى يقبض على حقائق الأشياء ومن ثم كان قوله إن الشيخ « زعبلاوى » (رجل يحير العقول) لأنه يعلو فوق المعرفة العقلية ويكون تأكيده بأنه مازال حيا إشارة إلى اليقين المستقر فى اللاشعور . إن شيخ الحارة ــ كذلك ــ يصف الباحث عن « زعبلاوى » ، بأن « حالته شديدة » وهى إشارة إلى ذلك القلق الجارف بعذابه وتوتراته .

حينما يحاول المحدود الاحاطة باللامحدود ويهمنا أيضا رد شيخ الحارة فى ذلك التساؤل الذى يوجهه : (لم لا تستعين بالعقل) وواضح من اختيار كلمة الاستعانة أن العقل فقط يوجه لأن المطلق يند عن إحاطة العقل به .

إن التحاور بعد ذلك يظل ينفث إشارات توحى — كما سبق — بتكثيف الدلالة أو تحديدها كما تتعدد سمات المكان الذى ربما يجد الراوى فيه الزعبلاوى كما تتضح فى الخريطة التى قدمها له شيخ الحارة :

« وبسط ورقة على المكتب ومضى يخطط عليها بسرعة ومهارة غير متوقعتين حتى رسم للحى خريطة شاملة أحياءه وحواريه وأزقته وميادينه . نظر إليها بإعجاب ثم قال :

— هذه مساكن ، وهنا حى العطارين ، وحى النحاسين ، خان الخليلى ، القسم والمطافىء . الرسم خير مرشد ، وخذ بالك من المقاهى وحلقات الذكر والمساجد والزوايا والباب الأخضر فقد يندس بين الشحاذين فلا يميز منهم ، أنا فى الواقع لم أره من سنوات ، وشغلتنى عنه شواغل الدنيا ، وقد أعادنى سؤالك عنه إلى أجمل عهود الشباب ..

وجعلت أنظر فى الخريطة بحيرة . ودق جرس التليفون فرفع السماعة وهو يقول لى بأريحية :

— خذها ، ونحن فى خدمتك ..

غادرته وأنا أطوى الخريطة ، ورحت أقطع الحى ، من ميدان إلى شارع إلى عطفة ، وأنا أسأل من آنس فيه إلماما بالمكان ، حتى قال لى كواء بلدى :

— اذهب إلى حسنين الخطاط بأم الغلام فإنه كان صديقه .. » .

من تلك العبارات السابقة نستطيع أن نتلمس دلالات لاتخفى من أن الزعبلاوى فى كل مكان بل ولا يخلو منه مكان تتساوى فى ذلك المقاهى وحلقات الذكر والمساجد وتكون عبارة (فقد يندس بين الشحاذين فلا يميز منهم) .

إشارة أخرى إلا أن الإيمان أو اليقين ليس وقفا على طبقة دون سواها بل ربما يكون الأمر كما جاء فى معنى الحديث النبوى (رب أشعث أغبر لو سأل الله لأجابه) .

وتكون عبارة « وشغلتنى عنه شواغل الدنيا » وثيقة الصلة بذلك المحامى الذى شغلته الدنيا .

ويذهب الراوى الذى يعانى معاناة سابقيه « صابر وعمر » إلى « أم الغلام » حيث حسانين الخطاط،وتطالعنا كذلك الصورة الموحية بالجو الدينى وجلال الشعور الصوفى فى تلك السمات التى يحكيها الراوى :

« وذهبت إلى أم الغلام . وجدت عم حسنين يعمل فى دكان ضيق عميق الطول ، ملىء باللوحات وحقاق الألوان ، وتنبعث من أركانه رائحة غريبة هى خليط من رائحة الغراء والعطر . وكان عم حسنين متربعا فوق فروة أمام لوحة مسنودة إلى الجدار قد نقش فى وسطها باللون الفضى اسم الله . وكان مكبا على زخرفة الحروف بعناية تستحق الاحترام فوقفت وراءه متحرجا من إزعاجه أو قطع فيض الإلهام عن يده المنسجمة فى ملكوتها ، وطال انتظارى وإشفاق ، وإذا به يتساءل فى لطف بلدى :

— نعم ..

أدركت أنه كان على علم بوجودى فعرفته بنفسى وقلت :

— قيل لى إن الشيخ زعبلاوى صديقك وأنا أبحث عنه ..

كفت يده عن العمل وتفحصنى متعجبا ثم قال بنبرة تنهدية :

— زعبلاوى ! ، ياسبحان الله !

فتساءلت بلهفة :

— هو صديقك ، أليس كذلك ؟

— كان يا ما مكان ، الرجل اللغز ! ، يقبل عليك حتى يظنوه قريبك ويختفى فكأنه ما كان ، لكن لا لوم على الأولياء ..

أنطفأ الأمل كما ينطفىء المصباح بغتة لانقطاع التيار ، وقال الرجل :

— لازمنى عهدا حتى خلت أننى أرسمه فيما أرسم ولكن أين هو اليوم

— لعله مازال حيا ..

ـــ هو حي بلا ريب ، وكان له ذوق لايعلى عليه ، وبفضله صنعت أجمل لوحاتى ...

فقلت بصوت يكاد يطمسه رماد الأمل :

ـــ يعلم الله أننى فى مسيس الحاجة إليه وأنت أدرى بالمتاعب التى يقصد من أجلها !

ثم وهو يبتسم مشرقا :

ـــ نعم .. نعم ، شفاك الله ، والحق أنه رجل كما يقال عنه وأكثر .. » ص ١٤٧ .

وواضح من دلالة الكلمات الاشارة إلى ذلك الاتصال الروحى والشعور باليقين والذى يتشكل فى صورة محسوسة تنبثق من خلفها الاشارات الرمزية كما فى (اللوحة المنقوشة باللون الفضى باسم الله) وفى (انكبابة على زخرفة الحروف بعناية تستحق الاحترام) أى أن حسا داخليا تومىء إليه العبارات المدسوسة بأن هذا الخطاط له ذلك الحس الصوفى الذى رأينا أمثلة له فيما قبل وكما توضحه جملة لايريد أن يقطع (فيض الإلهام عن يده المنسجمة فى ملكوته) .

وواضح من مصطلحات الالهام والملكوت وما أشرنا اليه ومن الدلالات التالية أيضا نستكشف أن هذا الخطاط ، كان يعلم بوجود الراوى ولم ينتبه اليه الا بعد أن عاد إلى اتصال الانسان بالانسان وكأن انشغاله بهذا الاتصال الروحى صرفه عن البشر فكأنه معه وليس معهم .

يتضح ذلك فى هذه الجمل التى تومىء دلالتها المحسوسة إلى مانقوله :

« ـــ وإذا به يتساءل فى لطف

ـــ نعم

أدركت أنه كان على علم بوجودى) .

ومن رد الخطاط حول معرفته « زعبلاوى » نجد هذه العبارة :

(كان ياما كان الزجل اللغز يقبل عليك حتى يظنوه قريبك ويختفى وكأنه ماكان لكن لا لوم على الأولياء) .

وتشير العبارة السابقة إلى مانعيه من دلالات دينية رامزة ونشير إلى حديث قدسى معناه :

(من تقدم إلى ذراعا تقدمت اليه باعا ومن جاءنى يمشى جئته هرولة ولايزال عبدى يتقرب إلى بالنوافل حتى أحبه فاذا أحببته كنت سمعه الذى يسمع به وبصره الذى يبصر به ورجله الذى يمشى بها) .

ومن جملة التحاورات تتكشف أيضا صور أخرى تتصل بمصطلحات الصوفية عن الفناء أى فناء الذات البشرية فى الذات الالهية يقول الخطاط :

(لازمنى عهدا حتى خلت أننى أرسمه فيما أرسم) .

ويعود التساؤل الذى مَرَّ من قبـل : (لعه مازال حيا) .

وتكون الإجابة كما سبق (هو حى بلاريب) وتأتى بعد هذه العبارة مايلامس الجانب الرمزى بما نعرفه من مثل :

(الله جميل يحب الجمال) فى قوله :

(وكان له ذوق جميل لايعلى عليه وبفضله صنعت أجمل لوحاتى) ، ثم تتكشف ـــ كما سبق ـــ أن السائل والمسئول يدركان من غير إشارة إلى أن داء أو قلقا روحيا هو الذى يدفع إلى البحث عن الزعبلاوى كما فى هذا الحوار :

(ـــ يعلم الله أننى فى مسيس الحاجة اليه وأنت أدرى بالمتاعب التى يقصد من أجلها .

ـــ نعم شفاك الله والحق انه رجل كما يقال عنه وأكثر) .

واضح من السؤال والجواب تكثيف الدلالة الرمزية فالخطاط يجيب مباشرة : « نعم شفاك الله » على سؤال الراوى :

(وأنت ادرى بالمتاعب التى يقصد من أجلها) .

وهذا مكان آخر ، وهذه شخصية أخرى يلتقى بها الباحث عن «زعبلاوى» إنه بيت « الشيخ جاد » الملحن الموسيقى ومن وصف الراوى لبيت الرجل وللرجل نفسه ندرك أننا أمام شخصية تتميز بالصفاء والنقاء أى شخصية مؤهلة لتكون قريبة من الذات الإلهية وتكون إشارة الراوى إلى أن هذا الموسيقى لم يسأله عما جاء به ومن تعجبه للطفه وإنسانيته كل ذلك قريب بما اتصف به الخطاط فيما سبق :

« وذهبت إلى بيت الموسيقار بالتمكشية . ووجدته فى حجرة بلدية ، أنيقة ، تتردد فى جنباتها أنفاس التاريخ ، وكان يجلس على كنبة وعوده الشهير منطرح إلى جانبه منطويا على أجمل أنغام عصرنا ، على حين ورد من الداخل صوت هاون ولغط صغار . وحالما سلمت وقدمت نفسى أشعرنى بحلاوة استقباله وانطلاقه على سجيته بأننى فى بيتى . ولم يسألنى عما جاء بى سواء بالكلام أو الإشارة ولم أشعر بأنه يدارى السؤال أو يضمره حتى عجبت للطفه وإنسانيته .

ولعلنا نتذكر إخوان الصفا وحديثهم عن الموسيقى والغناء وأن ذلك يمثل مرحلة للسمو بالذات لترتفع إلى مدارك الكمال .

يتضح ذلك فى هذا الحوار التالى :

ـــ ياشيخ جاد أنا من عشاق فنك طالما طربنا له فى أفواه المطربات والمطربين . فقال باسما : (تشكر) ويعود مرة أخرى للحديث عن المرض

ويعود مرة أخرى للحديث عن المرض والشفاء كما مر معَ الآخرين وكأن كليهما السائل والمسئول يدرك المقصود بالمرض والمعنى بالشفاء كما فى هذا الحوار :

ـــ قيل لى إن زعبلاوى صديقك وأنا فى أشد الحاجة اليه . فقطّب فى اهتمام وقال :

ـــ (زعبلاوى أنت فى حاجة إليه .. الله معك .. ترى أين أنت يازعبلاوى ؟) .

ولعلنا نتذكر «صابر» ـــ مرة أخرى ـــ فى « الطريق » وهو يتحاور مع المحامى « محمد طنطاوى » حيث تتابع فى تحاورهما جملة صفات « سيد سيد

الرحيمي » والذى كان نموذجا ورمزا للمطلق أيضا ، ومن تلك التحاورات التي عرفناها :

(سيد سيد الرحيمي الوجيه الغنى الجميل .

(تعلق فؤاده بالعالم الكبير ، وراح ينتقل من بلد إلى بلد ...)

ويرد « صابر » فى نهاية الحوار :

ـــ يخيل إلى أننى لم أعرف شيئا مجديا) .

ونعرض ـــ الآن ـــ لتحاور الباحث عن « زعبلاوى » مع الشيخ « جاد » :

ـــ وفى وجهه جمال لايمكن أن ينسى ، ولكن أين هو ؟!

ـــ زارنى منذ مدة ، قد يحضر الآن ، وقد لا أراه حتى الموت !

فتنهدت بصوت مسموع وتساءلت :

ـــ لم كان كذلك ؟

فتناول العود وهو يضحك وقال :

ـــ هكذا الأولياء وإلا ما كانوا أولياء !

ـــ ويتعذب عذابى من يريدهم ؟

ـــ هذا العذاب من ضمن العلاج !

وأمسك بالريشة وراح يعابث الأوتار فينطقها نغما عذبا ، فتابعته شارد اللب ثم قلت وكأننى أخاطب نفسى :

ـــ إذن ضاعت زيارتى سدى !

فابتسم وهو يلصق خده بجنب العود ، وقال :

ـــ الله يسامحك ، أيقال هذا عن زيارة عرفتنى بك وعرفتك بى !

فخجلت أيما خجل وقلت معتذرا :

ـــ لا تؤاخذنى ، أخرجنى شعور الخيبة عن حدود الأدب .

ـــ لا تستسلم للخيبة ، هذا الرجل العجيب يتعب كل من يريده ، كان أمره سهلا فى الزمان القديم عندما كان يقيم فى مكان معروف ، اليوم الدنيا تغيرت ، وبعد أن كان يتمتع بمكانة لايحظى بها الحكام بات البوليس يطارده بتهمة الدجل ، فلم يعد الوصول إليه بالشيء اليسير ، ولكن اصبر وثق بأنك ستصل ..

ورفع رأسه عن العود ، وانتظم العزف حتى صار مقدمة موسيقية واضحة ، وإذ به يغنى :

أدر ذكر من أهوى ولو بملامى
فإن أحاديث الحبيب مدامى

وعلى جمال اللحن والغناء تابعته بقلب غافل مكدود . ولما فرغ من الأداء قال :

ـــ لحنت هذه القصيدة فى ليلة واحدة ، وأذكر أنها كانت ليلة عيد الفطر . وكان هو ضيفى طوالها ، وهو الذى اختار لى القصيدة ، وكان يجلس حينا بمجلسك هذا ، وحينا يلاعب أولادى كأنه أحدهم ، وكلما غلبنى الفتور أو استعصى على الإلهام لكمنى مداعبا فى صدرى وضاحكنى فيجيش قلبى بالنغم وأواصل العمل حتى اكتمل لى أجمل لحن صنعته ..

فتساءلت فى دهش :

ـــ أله فى الطرب ؟

ـــ هو الطرب نفسه ، وصوته عند الكلام جميل جدا ، ما إن تسمعه حتى ترغب فى الغناء ، وتهيج أريحية الخلق فى صدرك ..

ـــ وكيف يشفى من المتاعب التى يعجز عنها البشر ؟

ـــ هذا سره ، ولعلك تظفر به عند اللقاء ..

لكن متى يجىء اللقاء ؟!. ولذنا بالصمت فعادت ضوضاء الصغار تملأ الحجرة . ومضى الشيخ فى الغناء مرة أخرى ، وجعل يردد « ولى ذكرها » فى ألوان من طبقات النغم ومحاسنه حتى رقصت الجدران من سكرة الطرب

وأعربت عن إعجابى بكل جوارحى فشكرنى بابتسامته العذبة ، ثم قمت مستأذنا فأوصلنى إلى الباب الخارجى ، وعندما صافحته قال لى :

ــ سمعت أنه يتردد هذه الأيام على الحاج ونس الدمنهورى ألا تعرفه ؟ ص ١٥٠ .

من جملة التحاورات التى تلعب على المستوى الحسى والمعنوى ، نكاد نتلمس صورا من الدلالات التى تتمازج مع سواها مما سبق ، وجميعها تؤكد الدعوة إلى أن الحكم العقلى على مايجاوز حدوده لايؤدى إلى نتيجة ، ولنلحظ مايقوله الشيخ « جاد » عن « زعبلاوى » الذى « كان أمره سهلا فى الزمان القديم » زمن الفطرة الأولى والوجدان النقى الذى لم تفسده مماحكات الأفكار ، وأن « زعبلاوى » كان يتمتع بمكانة لايحظى بها الحكام فهو المطلق المترسخ فى الوجدان ، ومع تغير الزمان « بات البوليس يطارده بتهمة الدجل » والعبارة كما هو واضح تضرب فى أكثر من طريق . تصادم المنطق مع الوجدان . وضع كل شيء أمام العقل حتى مايند عن العقل كخطط البوليس للكشف عن الأشياء ولكنها خطط عقلية تند عنها مايتجاوز منطق الانسان.

ومن خلال التحاور نلمس ذلك التلاصق الذى قد يحدث عندما تصفو النفس كأنها قد أدركت المطلق بصورة مجازية أو قد شاهدته .

ولعلنا نتذكر ــ كما أشرنا ــ معاناة (صابر فى الطريق) و (عمر فى الشحاذ) يذكرنا ذلك بحديث الراوى عن عذابه فى سبيل البحث ومن رد الموسيقى نكاد نتلمس أطياف الفلسفة الصوفية من أخذ النفس والجسد بالشدة فى طريق التقشف والزهد للوصول إلى مايفتقده هؤلاء الصوفية :

ــ ويتعذب عذابى من يريدهم

ــ هذا العذاب من ضمن العلاج .

ونشير إلى ما نعلمه من فلسفة إخوان الصفا المعروفة وعن اهتمامهم بالموسيقى بحسبانها سموا روحيا يرفعهم إلى ذلك الفناء الصوفى، ويكون رد الشيخ « جاد » عن مدى معرفته بالزعبلاوى حيث يخبره الراوى بأنه فى أشد

الحاجة اليه ، يكون رده شبيها بالردود السابقة وعن تعاطفه مع الراوى كما فى هذا الحوار .

ــ زعبلاوى : أنت فى حاجة اليه ؟ الله معك .

ــ ترى أين أنت يازعبلاوى

تساءلت فى لهفة : ألا يزورك ؟

ــ وفى وجهه جمال لايمكن أن ينسى ولكن أين هو ؟

ــ زارنى منذ مدة قد يحضر الآن

ــ وقد لا أراه حتى الموت

ــ لم كان كذلك ؟ فتناول العود وهو يضحك . هكذا الأولياء والا ماكانوا أولياء .

ــ ويتعذب عذابى من يريدهم .

ــ هذا العذاب من ضمن العلاج

ــ وأمسك بالريشة وراح يعابث الأوتار فينطقهانفحما عذبا .

واضح مما سبق أن المقصود بالعذاب نوع من المعاناة والمشقة التى يتطلبها من أراد الوصول إلى طريق الفناء . كما يقول الصوفيون ثم أخذ الموسيقى لعوده وإنطاقه كما يقول الراوى بالنغم العذب ومتابعته له ــ كما يقول أيضا : ــ شارد اللب ــ تعنى انه قد بدأ الطريق . ثم يشعر الراوى أن الزيارة لم تؤد نتيجة ــ بمتابعة الموسيقى ثم يقول له فى عبارات لها وضاءة فى دلالتها الرامزة ــ لاتستسلم للخيبة هذا الرجل العجيب يتعب كل من يريده كان أمره سهلا فى الزمان القديم عند ماكان يقيم فى مكان معروف اليوم الدنيا تغيرت وبعد أن كان يتمتع بمكانه لايحظى بهاالحكام بات البوليس يطارده يتهمه بالدجل فلم يعد الوصول اليه بالشيء اليسير ولكن أصبر وثق بأنك ستصل ورفع رأسه عن العود وانتظم العزف حتى صار مقدمة موسيقية واضحة وراح يغنى :

ــ أدر ذكر من أهوى ولو بملام   فان أحاديث الحبيب مدامى

وعلى مجال اللحن والغناء تابعه بقلب غافل مكدود .

وواضح اختيار البيت الذى هو من رموز الصوفية ومن قصائدهم المشهورة .

اننا نعلم — كذلك — من رموز الصوفية استخدام كلمات السكر والخمر والتى تتجرد — عندهم — من دلالتها الحسية لتصبح دلالة معنوية للغناء والوجد وغيبة الحس الظاهرى ، وتخلص الذات من جدلية العقل فى محدودية إدراكاته ، ومن هنا كان هذا المكان الأخير الذى يوجهه اليه الشيخ جاد (حانة النجمة) حيث يتردد زعبلاوى على الحاج ونس الدمنهورى .

يتوجه الراوى إلى هذا المكان وقد عصفت به الحيرة وإذا به يجد ونس الدمنهورى يجلس وقد أفرغ زجاجة الخمر ويرفض أن يسمعه إلا إذا سكر مثله كأنه يرمز بذلك إلى غياب الوعى (أو العقل القلق) فالراوى يقول: « على أثر الثالث ضاعت ذاكرتى وعقب الرابع اختفى المستقبل ودار بى كل شىء ونسيت ماجئت من أجله » ولنا وقفة هنا مع الجملة الأخيرة « ونسيت ماجئت من أجله » فكأن الذى جاء من أجله أصبح متجسدا فيه حينما وصل إلى نفى العقل الجدلى فلم يعد بحاجة إلى ماجاء يبحث من أجله :

« وانتظرت الليل ثم ذهبت إلى حانة النجمة . سألت نادلا عن الحاج ونس فأشار إلى ركن شبه منعزل لموقعه وراء عامود مربع ضخم تقوم بأضلعه المرايا فى كل جانب ، وهنالك رأيت رجلا يجلس إلى مائدة وحيدا ، وأمامه فوق المائدة زجاجة فارغة إلى ثلثها ، وأخرى فارغة تماما وعدا ذلك لايوجد شىء من مزة أو طعام فأيقنت أننى حيال سكير خطير . اقتربت منه فى خفة حتى توقفت على مبعدة ذراعين من مجلسه ولكنه لم يلتفت نحوى ولم يبد عليه أنه شعر بوجودى ، فقلت برقة متوددة :

— مساء الخير ياسيد ونس ..

فالتفت نحوى بشدة كأنما أيقظه صوتى من سبات ، وحدجنى بنظرة إنكار فقدمت إليه شخصى معتذرا عن إزعاجه وهممت بتوضيح السبب الذى جاء بى إليه لكنه قاطعنى قائلا بلهجة شبه آمرة وإن لم تخل من لطف عجيب :

ـــ تفضل بالجلوس أولا ، واسكر ثانيا !

ففتحت فمي لأعتذر لكنه وضع أصبعيه فى أذنيه وقال :

ـــ ولا كلمة حتى تفعل ما قلت ..

أدركت أننى حيال سكران ذى نزوات فقلت أسايره حتى منتصف الطريق فجلست وابتسمت وقلت :

ـــ أرجو أن تسمح لى بسؤال واحد ...

لم يرفع إصبعيه من أذنيه ، وأشار إلى الزجاجة وقال :

ـــ فى مجلسى هذا لا أسمح بأن يتصل بينى وبين أحد كلام إن لم يكن سكران مثلى ، وإلا خلا المجلس من اللياقة وتعذر فيه التفاهم ..

أفهمته بالإشارة أننى لا أشرب فقال بقلة اكتراث :

ـــ هذا شأنك ، وهذا شرطى !

وملأ لى كوبه ، فتناولته فى رضوخ وشربته ، وما أن استقر فى جوفى حتى اشتعل ، فصبرت عليه حتى ألفت عنفه وقلت :

ـــ إنه لشديد ، وأظن آن لى أسألك عن ..

لكنه أعاد إصبعيه إلى أذنيه وقال :

ـــ لن أصغى لك حتى تسكر ..

وملأ الثانى فنظرت مترددا ، ثم تغلبت على احتجاجى الباطنى وشربته دفعة واحدة ، وما أن استقر فى موضعه حتى فقدت إرادتى . وعلى أثر الثالث ضاعت ذاكرتى ، وعقب الرابع اختفى المستقبل ، ودار بى كل شيء ، ونسيت ماجئت من أجله . أقبل على الرجل مصغيا ولكنى رأيته محض مساحات لونية لامعنى لها ، وهكذا كل شيء بدا » ص ١٥٤ .

ويغيب الراوى فى سبات عميق ويرى حلما عجيبا بأنه فى حديقة لاحدود لها وجوّها كالغيم ويشعر بالارتياح ويحسن أن ثمة توافقا عجيبا بينه وبين وحدة الوجود نفسه وبين الدنيا حوله . فكل شيء حيث ينبغى أن يكون بلا تنافر أو

شذوذ وتلك الهدأة النفسية والانطلاقة الروحية أحسها عندما غاب العقل الجدلى فى حالة السكر وحالة السكر هنا (سكر رمزي) وتكاد ترمز إلى وحدة الوجود كما يعتقد الصوفية :

« ومر وقت لم أدره حتى مال رأسى إلى مسند الكرسى وغبت فى نوم عميق ، وفى أثناء نومى حلمت حلما جميلا لم أحلم بمثله من قبل . حلمت بأننى فى حديقة لاحدود لها ، تنتثر فى جنباتها الأشجار بوفرة سخية فلا ترى السماء إلا كالكواكب خلل أغصانها المتعانقة ويكتنفها جو كالغروب أو كالغيم . وكنت مستلقيا فوق هضبة من الياسمين المتساقط كالرذاذ ، ورشاش نافورة صاف ينهل على رأسى وجبينى دون انقطاع . وكنت فى غاية من الارتياح والطرب والهناء وجوقة من التغريد والهديل والزقزقة تعزف فى أذنى ، وثمة توافق عجيب بينى وبين نفسى ، وبيننا وبين الدنيا فكل شيء حيث ينبغى أن يكون بلا تنافر أو إساءة أو شذوذ ، وليس فى الدنيا كلها داع واحد للكلام أو الحركة ، ونشوة طرب يضج بها الكون » ص ١٥٥ .

ويفيق الباحث عن « زعبلاوى » من حلمه ، ولنلحظ قوله « أخذ الوعى يلطمنى كقبضة شرطى » لقد عاد العقل فى محدوديته مفترسا حلم الوجدان أو عالم الروح ، ولنتذكر ماقيل من قبل عن « زعبلاوى » الذى يطارده (البوليس) وترد — كذلك — تلك الجمل الومئة إلى المرض والاصابة حين يقول « ونس » مخاطبا الباحث عن « زعبلاوى » :

— لم أكن أدرى أنك مصاب .. آسف جدا :

ولم يدم ذلك إلا فترة قصيرة فتحت بعدها عينى . أخذ الوعى يلطمنى كقبضة شرطى ، ورأيت ونس الدمنهورى ينظر إلى بإشفاق ، ولم يكن بقى فى الحانة إلا بضعة أشخاص كالنيام . وقال الرجل :

— نمت نوما عميقا ، لاشك أنك جائع نوم ..

فأسندت رأسى الثقيل إلى راحتى ولكننى رددتها فى دهشة ونظرت فيها فرأيتها تلمع بقطرات ماء ، وقلت محتجا :

ـــ رأسى مبتل !

فقال بهدوء :

ـــ نعم ، حاول صاحبى أن ينبهك ..

ـــ أرآنى أحد على هذه الحال ؟!

ـــ لا تغتم ، إنه رجل طيب ، ألم تسمع عن الشيخ زعبلاوى ؟

فانتفضت قائما وأنا أهتف :

ـــ زعبلاوى !

فقال بدهشة :

ـــ نعم ، مالك ؟!

ـــ أين هو ؟

ـــ لا أدرى أين هو الآن ، كان هنا ثم ذهب ..

هممت بالجرى ولكن إعيائى كان فوق ماقدرت فما لبثت أن تهاويت فوق الكرسى ، وصحت بيأس :

ـــ ما جئتك إلا لألقاه ، ساعدنى على اللحاق به أو أرسل أحدا فى طلبه ..

فدعا الرجل بائع جنبرى وأمره بالبحث عن الشيخ وإحضاره ، ثم التفت إلى قائلا :

ـــ لم أكن أدرى أنك مصاب ، آسف جدا ..

فقلت بغيظ :

ـــ لم تدعنى أتكلم ..

ـــ ياخسارة ! ، كان يجلس على هذا الكرسى إلى جانبك ، وكان يتغزل طيلة الوقت بعقد من الياسمين حول عنقه أهداه إليه أحد المحبين ، ثم عطف عليك فراح يبلل رأسك بالماء لعلك تفيق ..

فسألته وعيناى لاتفارقان الباب الذى ذهب منه بائع الجمبرى .

ــ هل يقابلك هنا كل ليلة ؟

ــ كان معى الليلة ، وليلة أمس وأول أمس ، ولم أكن رأيته منذ شهر !.

فقلت وأنا أتنهد :

ــ لعله يأتى غدا ..

ــ لعله .. » ص ١٥٦ .

وإذا قمنا بعمل بعض الترابط بين الحلم الذى شاهده وبين تلك العبارة السابقة وخاصة دلالة الجمل : « كنت مستلقيا فوق هضبة من الياسمين المتساقط كالرذاذ ورشاش نافورة صاف ينهل على رأسى دون انقطاع » وبين « كان بجانبك يتغزل فى عقد من الياسمين ويبلل رأسك بالماء ، لأدركنا أنه كان ثمة تواصل روحى وكأن هذا التواصل موجود فينا وعلينا أن نستكشفه .

ثم نكاد تشى العبارات بعد ذلك بهذا المعنى :

ــ العجيب أنه لاتغربه المغربات ولكنه يشفيك إذا قابلته .

ــ بلا مقابل

ــ بمجرد أن يشعر بأنك تحبه

أى أن الطريق سهل وموجود داخلنا لو أردنا ذلك وأن البحث بالعقل ليس مجديا فما نبحث عنه موجود لايحده وجود وهو داخلنا إذا أردنا ذلك .

ثم يؤكد ذلك المعنى بقوله « على أن أنتظر وحسبى أننى تأكدت من وجود زعبلاوى بل ومن عطفه على مما يبشر بإستعداده لمداواتى إذا تم اللقاء » .

ولعلنا نتذكر ــ كذلك ــ تحاور « صابر » مع صاحب الفندق حين يخبره عن سؤال « إلهام » عنه فيرد « صابر » بأنها خرافة كالرحيمى والحياة تعب ولنقارن حواره التالى مع حوار الباحث عن « زعبلاوى » والذى يدور فى وجدانه بعد أن اقتنع بوجود « زعبلاوى » وعليه أن يستمر فى البحث .

يقول صاحب الفندق متحاورا مع « صابر » :

ــ سألت عنك مرة أخرى

ــ من ؟

ــ أنت أدرى

ــ إلهام ؟ خرافة كالرحيمى ، ليس وراء بلدكم إلا التعب .».

وفى مختتم قصة « زعبلاوى » يقول الباحث عنه :

وحسبى أنى تأكدت من وجود زعبلاوى ، بل ومن عطفه على مما يبشر باستعداده لمداواتى إذا تم اللقاء ، ولكنى كنت أضيق أحيانا بطول الانتظار فيساورنى اليأس ، وأحاول إقناع نفسى بصرف النظر نهائيا عن التفكير فيه . كم من متعبين فى هذه الحياة لايعرفونه أو يعتبرونه خرافة من الخرافات فلم أعذب النفس به على هذا النحو ؟ .

ولكن ما أن تلح على الآلام حتى أعود إلى التفكير فيه وأنا أتساءل متى أفوز باللقاء . ولم يثننى عن موقفى انقطاع أخبار ونس عنى وماقيل عن سفره إلى الخارج للاقامة ، فالحق أننى اقتنعت تماما بأن على أن أجد زعبلاوى ..

نعم ، على أن أجد زعبلاوى ..

* * *

من جملة عدد من « الأحلام » والتى تضمها مجموعته « رأيت فيما يرى النائم » تتشكل دلالات رامزة ، تتعدد مناحيها ، وتختلف إيماءاتها . ونحاول بقدر الإمكان تسجيل عدد من معطيات تلك الكثرة من الأحلام ، ونحاول ــ فى الوقت ذاته ــ تحليل تشابكاتها الدلالية وترميزاتها اللغوية ، مطمئنين إلى أن مالم نتوقف عنده يتملك شفافية فنية تتيح استشفاف مايختبىء خلف السطح اللغوى ، ومايربض وراء السرد الروائى ، ونشير ــ كذلك ــ إلى أننا سنتجاوز الترتيب العددى حتى نستكمل دلالات موزعة بين عدد من الأحلام .

إن دلالات رامزة تتكشف ايماءاتها المتعددة فى سبعة عشر حلما ، وفى ذلك التشابك الرهيف بين الحقيقة التى تأخذ مجازية الحلم ، تمكن البراعة الإبداعية

فى تشكيلات اللغة المخاتلة التى تحتاج إلى حدقة استبصار واعية تتجاوز المظهر الشكلى للأداء اللغوى ، لتتغور ذلك العالم الخبىء وكأنه غابة من الرموز التى تظهر وتختفى، تصرح وتومىء .

إن الحلم رقم (١) يشكل صورة مجازية ممتدة وواسعة لما قبل الميلاد ثم بدء الحياة ، ولعل البناء الفنى فى تركيبه اللغوى الشديد الرهافة والمكثف بحساسية لغوية بالغة،لعل ذلك كله يتيح من خلال الجمل المشرقة والغامضة الواضحة والخفية ، لعله يتيح هذا الفهم : « رأيت فيما يرى النائم » .

أننى راقد . أننى نائم أيضا ولكن وعيى يرامق الظلام المحيط . وثمة أنثى أقبلت ينِدّ عنها حفيف ثوب . والحجرة ما الحجرة ؟ أهى حجرتى الراهنة أم أخرى آوتنى فيما سلف من الزمان ؟ » .

ومن التجاورات الدلالية تتضوأ على لوحة الذهن اليقظ تلك الايماءات الغامضة لمحاولة الامساك بما يمكن أن يكون — قبل لحظة الميلاد — (اننى راقد — أننى نائم) (الظلام المحيط) (أنثى أقبلت) .. وتأتى — كما نظن — لحظة الميلاد وتبدأ دورة الزمن ، وتتضح — كذلك — من الايماءات التالية مايعنيه انهماك الأنثى فى عمل ومعنى « وحدست وراء انهماكها غاية دانية » ويتهادى الوجه إلى حسى رغم الظلام باستدارته الناعمة وسمرته الصافية . وهمس صوت لم أر قائله :

— للزمن نصل حاد وحاشية رقيقة .

وركعت فى استسلام وانهمكت فى عمل .. وحدست وراء انهماكها غاية دانية . وقال الصوت :

— الأنفاس العطرة تصدر عن قلب طيب .

وفى الحلم نفسه تنسج الكلمات برهافة بالغة وفى لمح مجازى خاطف مرحلة الطفولة الغامضة ونثارات تلمع وتختفى لفقد الأم ، وجيع ذلك يتشكل فى لغة تتخلق من اللغة وكأنها لغة جديدة أو لغة فوق اللغة « شدتنى بخيوط خفية لاتنقصف فانزلقت من الفراش وتبعتها » .

« وهيمن على شعور بأننى مدعو لأمر ما ، وأننى لن أحيد عن التطلع إلى الأمام » . ولا تحفظ الذاكرة الا بقايا شاحبة .

« ... ومررت بأشياء وأشياء ولكنى أنسيتها فتوارت مثل شرر متطاير » و .. مباركة هذه اللغة التى تخلق هذه الصورة الرامزة للزمن الذى يمر فيذهب جيل ليبدأ جيل ، ومباركة هذه الكثافة اللغوية التى تقطر فى تركيبها المكتنز ثراء الدلالات وعمق الايماءات : وعند موضع عبق بشذا الحناء فصل بيننا قطار سريع طويل رج الأرض ومن عليها . ولم يبق — كغيره — إلا من مواجهة الطريق منفردا فهذه حياته تبدأ حتى يدور دورته وحتى يمر قطار « الزمان » وبذهاب ضجيجه استوى الليل أمامى وحده فضاعفت من سرعتى . وأطبق الليل وحده واختلجت فيه الوعود المضخمة بشذا الحناء . لم يعد فى وسعى التراجع وليس معى من الحوافز إلا الظمأ والشوق » .

فى حلمه الثانى تمتزج تهاويل الأحلام ومنطقها المتحاور مع اللاوعى والمتجاوز منطق الوعى ولكن يقظة كاملة واستبصارا رهيفا يتيح تتبع النسيج اللغوى واستكشاف إفرازاته الرامزة التى تختبىء خلف الوشى الفنى لتراكيب الجمل المخاتلة .

يبدأ الحلم برؤية « حبة رمل ملقاة بين جذور أشجار فى مكان لعله غابة » ولكن حبة الرمل هذه سرعان ما « تأخذ صورا متعددة » وربما تكون — على حسب انبثاقات الايماءات المتداخلة — الوجود داخل الوجود ، وماسوف يكون قدرا مقدرا ، فى مسيرة الانسان فى رحلة الحياة — أو الغابة — إن حبة الرمل هذه فى تغيراتها وتحولاتها حين تنبثق لها « فروع لاحصر لها » « ترتبط بمصاحبات تومىء إلى ما قلناه مثل « مرقوم على صفحاتها كلمات لم أتبينها » ومثل : « وانبسطت أوراقها كالزواحف مثقلة بآلاف الكلمات المبهجة » .. وتحاصر الرائى الحياة وتبادله — كالناس جميعا — مدّها وجزرها ، ولا مهرب ولا فكاك مادمنا منغمسين فى ممارسة فعل الحياة « ... وركبنى الارتياع فعدوت بأقصى مالدى من سرعة مبتعدا عن مركزها المتفجر . عدوت منها ولكننى عدوت فى مجالها وحضنها وقبضتها . فلا منفذ للهرب ولاصبر على التوقف أو الاستسلام » .

وتشكل الجمل الخاطفة فى أنساقها اللغوية التالية رصدا حركيا متجاوزا برودة الوصف ومتعديا بلادة السرد فتنقلنا الجمل إلى حالة الفعل مباشرة : الانسان والحياة « الطموحات والصعوبات الرغبة والاحباطات والجميع فى الدائرة المغلقة » .. الفورة محدودة وسطح الأرض معاند والرياح على غير ما أشتهى ... وتبين لى أننى لست الوحيد فى المأزق ، وأن ملايين يلهثون من العدو ... » .

ووسط المأزق الحياتى — كما تطرز اللغة بالحروف نسجها اللغوى الشديد الهافة والعميق التكثيف — ترسم محاولة التوقف لحظة عن الجرى اللاهث فى الحياة الغابة أو الغابة الحياة ويكون « الغناء » محاولة للترفيه ولكنه غناء — كما سيتضح — يظل انكفاء على الذات المستلبة بالهموم والطموحات :

(... وارتفع صوت قائلا :

— رفهوا عن أنفسكم بالغناء

فتساءل صوت :

— هل يطيب الغناء والمطرب يتخبط فى القبضة ؟

فقال الصوت الأول :

— رفهوا عن أنفسكم بالغناء !

وتحركت الحناجر يغنى كل على ليلاه ، وتضاربت الأصوات فانقلبت عربدة تنضح بالوحشية والجمال » .

وتحتشد نثارات من رموز أحلامه ، مكونة طرزا من أنسوجات إيحائية ، تتشكل فى خيوطها المجدولة بمهارة إحباطات ذلك الروح القلق والملقى فى جحيم الوجود الانسانى ، وتنضح من خلف سطورها حزنا كظيما ، وحسا فاجعا . ويجثم شعور يتغور وجدانه بأنه مستلب ، وأنه فى غربة ، وأنه مطارد ، وأنه — كما يقول الوجوديون — قد ألقى فى العالم بلا سند وبلا رغبة .

وما أكثر ما نلتقط مما تناثر سطورا فاجعة ، تشى بأنه — كذلك — محاصر فى الدائرة الجهنمية :

فى حلمه الثانى يقول : « .. وتبين لى أننى لست الوحيد فى المأزق ، وأن ملايين يلهثون من العدو » .

وفى حلمه الخامس يقول : « .. رأيتنى عقب ذلك وأنا أركض بسرعة فائقة ، ولكننى لم أدر أأركض وراء هدف أريد أن أدركه ، أم أركض من مطارد يروم القبض علىَّ ... » .

وفى حلمة الحادى عشر يقول :

ـــ سرت حتى أرهقنى السير

ـــ أسعى وراء غاية لكنها غابت عن وعيى أو غاب عنها وعيى .

ـــ ودوما لا أكف عن التطلع والانخداع واليأس ولا أكف عن السير

إن الحلم السادس يخلص إلى تحاور مع الذات أو القرين ومن جملة التحاورات يتصاعد الشعور بأمل الفكاك من الدائرة الكونية . ومن أسوار الزمن الردىء ، كما فى هذا المدخل الممهد لمحاولات الهروب ، وفيه ما أشرنا إليه من مجازية التحاور مع الذات التى تتشكل فى تجسد متفرد عنه :

« رأيت فيما يرى النائم :

أننى فى حجرة بلا نوافذ ، مغلقة الباب ، بها مقعد واحد ، وشمعة تحترق مثبتة فوق الأرض . ودق الباب دقا متتابعا ففتحته ، فخيل إلىّ أنى أنظر فى مرآة إنه صورة طبق الأصل منى » .

ويدور الحوار بينهما كأنه مناجاة ذاتية مكثفة برغبة لهيفة فى الخلوص من العالم الموبوء ، وفيه يتساءل محاوره ـــ أو ذاته ـــ فى عتاب عما تحملته تلك الذات من مصاعب المفارقة ـــ إن جاز لنا هذا التفسير ـــ بين رهافة تصوراتها وجهامة زمنيتها :

ـــ ولكنى لا أصدق عينى .

ـــ أما أنا فأصدق كل شىء ، ورائى عمر وأجيال لاتحصى

فقلت برثاء :

ـــ كان ينبغى أن تكون راقدا فى سلام

فقال بعتاب :

ـــ لكنك لم تتركنى للسلام ، مازلت تلاحقنى بخواطرك حتى أخرجتنى من الزمن .

ولم يبق سوى الهروب ، ومحاولة الفكاك من وجود الوجود ، ولنتذكر الهروب الرومانسى فى صوره المعروفة ـــ فجو الغرفة أو الكون فاسد وردىء :

« فقلت بأسف :

ـــ كأنك مطارد

ـــ كيف أفلت من القبضة دون مطاردة ، أسرع لنهرب معا ... أسرع فإنهم لن يفرقوا بيننا » .

وفى مواضع أخرى تتناثر إيماءات متعددة إلى أمل يائس فى الهروب من الكون الآسن :

.. فهتف بحدة :

ـــ اجر اجر ألم تشعر بفساد جو الغرفة ؟

فقلت كالمعتذر

ـــ إنى لا آوى إليها إلا فى الليل

(ربما تعنى العزلة عن ضجيج البشر ، وأنه لايخلص إلا حينما تخلو منهم الطرقات ، أو عندما يكفون عن ممارسة وجودهم المرذول حينما ينامون) .

فهتف :

ـــ لايوجد ليل ولانهار . ولكن يوجد الهواء والركض ، ولم تساورنى أى رغبة فى التوقف .

إن الحلم السابع يكاد يحشد ركيزة الدلالات العميقة التى تناثرت فيما تقدم . وإنه جميعه نسج فنى ، تتألق خطوطه الموشاة بإيماءات ذات بهاء ، حيث تطرز اللغة ثوبا رامزا تتجسد داخله صورة الصراع البشرى ، وفيه تغزل الكلمات بتشابكاتها الأدائية مجازية بديعة « للسوق » البشرى ، وتكالب البائعين وتنافس

الشاربين . وتتشكل فى دائرة الحلم أبعاد المفارق بين « الرائى » « نجيب محفوظ » فى تأملاته الكونية الحالمة الشاعرة ، والمتعالية على قاع الصراع الأرضى ، وبين الغائصين فى نتن المستنقع الحياتى :

رأيت فيما يرى النائم ..

أننى فى حديقة من أشجار الليمون . وأن الناس يزدحمون حول أشجارها ويتبارون فى ملء مقاطفهم من ثمارها . وأن ثمة بيعا وشراء ومساومات ، وتنافسا حاميا يشتعل . وأن رجال الشرطة يتدخلون أحيانا لفض نزاع بهراواتهم فتسيل دماء . وكنت أتجول بين الجماعات بلا مقطف حتى قال السمسار ساخرا :

ـــ رجل مجنون جاء السوق بلا مقطف !

والحق أن الشذا هو الذى دعانى لا السوق ، فهمت على وجهى أتغزل برشاقة الأشجار وخضرتها الباسمة وأغصانها الثرية . وتخلق حب خالص فى رعاية القبة الزرقاء . وفى لحظة مشرقة استحلت غصنا فأفلت من مطاردة السمسار . ومضى الزمن وأنا أتأود على دفقات النسيم ، وأنهل من حرية عبقة بشذا الليمون .

ويقبل حلمه الحادى عشر ، وتتقطر من خلال مرائيه الشاجية فجيعة الذات حين تدرك أن صاحبها يسعى وراء غاية لايدرى كنهها ، ولايدرك غورها : « ودوما لا أكف عن التطلع والانخداع واليأس ولا أكف عن السير .. » . ومازالت رحلة الحياة تحاصره ، ويتساقط فى الطريق أحباب يرحلون ، ورفقة يذهبون . وليكن الحزن سيد الآتى : « وصحبنى الحزن مع خطاى ، وانثالت علىَّ صور متلاحقة سريعة ، هامسة بذكريات الهناء الراحلَ ، والأحبة الذاهبين » . ولم يبق سوى الانتظار الذاهل فى أقاليم الليل والنهار حتى تنفك عنه قيود الزمان والمكان .

وتفر الحياة وقد استلبت وجودنا أو كما تومىء هذه اللمحة الخاطفة فى حلمه الثالث عن « العين » التى ترنو إليه والتى تكون فى نهايته كما يقول : «

تبدت العين هذه المرة أوغل فى العمر وأحوز للحكمة » ولم يبق سوى تذكارات شاحبة وأطلال باهتة تتراءى فى « الحلم » الرابع ، وفيه يتجاور الوعى واللاوعى ، والمعقول واللامعقول الذى هو تكثيف للمعقول فى إناء لغوى ذى تركيبات أدائية ، تتداخل دوائرها ، وتتشاكل خطوطها ، وتتمازج ألوانها ، كما يتضح فى عبقرية التشكيل اللغوى فى مفتتح حلمه الرابع :

(رأيت فيما يرى النائم

أننى فى العوامة كالأيام الماضية . وغنى صوت فى أعماق « عادت ليالى الهنا » ، وشعرت بالدفء وسط الأصدقاء والأحباب . ولما تفرست فى الوجوه انتقلت من حال إلى حال . المكان هو المكان ، والمنظر هو المنظر ، ولكن أين الوجوه أين ؟ أمسك الزمن بقلمه ، ونقش على صفحاتها تجاعيده ، وبث فى مجاريها ذبوله ، وامتص بنهمه النضارة والرونق » .

ويتداخل الحلم والواقع ، ويتشابك المعقول واللامعقول ، ويتزاوج الوهم والحقيقة ، وجميع ذلك شكول مختلفة للوجود ذى الأوجه المتغيرة :

« وفى مواضع المصابيح الكهربائية حلت شموع تحترق فلم يبق من قاماتها الرشيقة إلا أنصاف وأرباع . ورقصت ظلال الأشباح فوق الجدران ، ومن الأفواه المثرمة تساقطت ضحكات فاترة ، كأنها أنات وتنهدات . وفى مركز الجلسة بسطت سجادة مربعة صفت عليها جنبا إلى جنب جثث محنطة للأعزاء الراحلين » .

وفى التحاور التالى يتناثر فى أسى وقتامة حصاد الهشيم ، حيث يختلط الضحك بالبكاء ، ويمتزج الصمت الكظيم بالثرثرة الباهتة ، ولا أمل فى شكاة جديدة أو مسرة واعدة ، فالشكوى قديمة ، والمسرات راحلة « .. وافتقدت بشدة الحوار والثرثرة ، فتساءلت :

ــ ماذا أسكتنا ؟

فأجاب صديق ضاحكا وعيناه تدمعان :

ــ اللعنة على التكرار

فتساءلت :

ـــ أليس ثمة شكوى جديدة تقتضى ضحكة جديدة ؟

(لاحظ التناقض الظاهرى بين الشكوى والضحكة ، ولاحظ عمق الدلالة المومئة إلى فقدان الأمل فى أى أمل) .

فأجاب مستزيدا من الضحك والدموع :

ـــ ثبت أن جميع الشكاوى مسجلة على حجر رشيد .

وتأتى هذه اللقطة الشاجية والساخرة لقراءة الطالع ، ليس على كف اليد ، وإنما فى بطون النعال !!

« واقتحم عم عبده علينا مجلسنا وهو يقول :

ـــ آن أوان قراءة الطالع

(هل يعنى أنه لم يبق سوى محاولة معرفة المصير ؟)

ونظر فى بطون نعالنا مليا ثم قال :

ـــ ستسيرون فوق الماء إلى جزيرة الذهب !!

وهيمن علينا الحلم والابتسام .

ونغفل ترتيبه العددى لأحلامه ، حتى نجمع أشتات صوره الرامزة ، التى تتوزعها رؤى متعددة ، ولنثب إلى حلمه الرابع عشر ، فهو شجو شجى لرحلة الحياة فى أتراحها ومسراتها ، وإضاءة خاطفة للزمن وتغيره .

ها هوذا « نجيب محفوظ » فى حلمه الرابع عشر ، وكأن ذاته ذات أخرى ، أو كأنها أناة لها توجدها المنفصل عنه ، ولكنه يظل مصاحبا مسيرتها المتجددة ، وراصدا حياتها المتعددة ، ومتابعا تحولاتها المتبدلة ، العمر الفتى حين يتضوأ ثم تخبو طموحاته ، والشباب الندى حين يزهر ثم تذوى ورقاته ، ولايبقى سوى قبض الريح وحصاد الهشيم :

رأيت فيما يرى النائم ..

شابا وسيما ، يسير بسرعة ، يشع من عينيه الصافيتين نور يضيء له الطريق . يوحى مظهره بالفتوة والحماس ومعرفة الهدف ، فانجذبت إلى اتباعه لأحظى برؤية ماهو فاعل. منيت نفسى بمشاهدة حدث أو نجاح مأثور، فكلما تحفز تحفزت ، وكلما ضاعف من سرعته ضاعفت ، وكلما أشرق وجهه أشرقت . وقطعنا أماكن كثيرة ، ورأينا مناظر عجيبة ، وتعاملنا مع أناس لاينسى لهم خير ولا شر ، وسليت نفسى المتوترة بأن المشهد المرموق سيهل على بطلعته الشافية المترقبة . ولم أكترث للزمن المنطوى ولا للجهد الضائع . ولكن الشاب الوسيم راح يتغير منظره ، وتتقلص عضلات ساقيه وتنخفض درجات سرعته رويدا . وجعلت أسمع تردد أنفاسه وهى تغلظ وتثقل ، وأنات شكواه المتصاعدة ، وبرمه بكل شيء . وأخذ يسبب ويلعن ويشتعل غضبا . وأخيرا توقف عاجزا عن الاستمرار . ثم تهاوى على الأرض وهو يلهث . وجزعت جزعا شديدا ، وهتفت :

ــ تشدد واستمر ..

وخيل إلى أن النوم يغالبه فصحت :

ــ عليك مسئولية شرودى وانخداعى ..

فرفع إلى عينين مظلمتين وهمس :

ــ هبنى رحمة الوداع ..

حولت عنه عينى الخانقتين ورفعتهما إلى السماء فرأيت السحب تتراكم كأنها الليل ثم استجابت لرياح الشرق فانقشعت فبشرنى هاتف الغيب بالعزاء ».

وفى حلمه الأخير تتخايل أمامه وقد جلس « تحت مظلة سوداء ، صور الوجود ، ومشاهد الخليقة . وها هوذا فى مسكنه ــ أو حياته ــ وقد تكدس المتاع ، وغطى الجدران وسد النوافذ ، وقد أثقلته أوسمة وهدايا .

وتتناسق مفردات تشكل تتابعات دلالية ، تتألق نفثاتها الشاجية فى صوغ ذى رهافة شاعرية رقيقة وأنيقة ، وتتقطر إيحاءاتها فى بهاء له جمال وله جلال . وجميع ذلك يشى بزيف الأشياء ، وأنها ــ جميعها ــ قبض الريح وباطل الأباطيل .

إن يقينا واحدا يظل سيد الأشياء . إنه ذلك الزائر الأبدى . فليذهب كل شيء ، ولتبق أمنية الخلاص والزائر المنتظر . فمتى يلوح فى الأفق ذلك الزائر الذى لايخلف موعده حتى يخلص من ثقل الوجود ، ويكون الانعتاق من « فساد الجو والزمن » :

رأيت فيما يرى النائم ..

أننى جالس تحت مظلة سوداء ، أتسلى بمشاهدة صندوق الدنيا . وتتابعت المشاهد أمام عينى المبهورتين بدءا بالانسان البدائى ، مرورا بالحضارات القديمة والمتوسطة والحديثة حتى صعود الانسان إلى القمر ، ثم وجدتنى فى مسكنى فريسة لرغبة جامحة هى أن أصعد إلى القمر ، وكنت أجلس وسط متاع غزير ، تراكم فوقه بعضه البعض حتى غطى الجدران وسد النوافذ ، وكان جسمى نفسه مثقلا بالأوسمة والهدايا الثمينة حتى تعذرت على الحركة وأخذت أغوص فى الأرض . وعلمت بطريقة ما أننى أنتظر زائرا هاما فحرت كيف أستقبله ، وأين أجلسه ، وخفت سوء العاقبة . وضاق صدرى بفساد الجو والزمن فتمردت على حرصى وأقبلت أنزع الأوسمة والهدايا من أركان جسدى ، وأركل المتاع يمنة ويسرة حتى شققت لنفسى طريقا إلى الخارج . وتنفست بعمق فأذهلتنى خفة وزنى . ولاح الزائر قادما عند الأفق ولكننى لم أستطع انتظاره إذ مضيت أترجح وأرتفع عن الأرض على مهل وثبات . أدركت أنى أحلق فى الفضاء وأنى كلما ارتفعت مترا ازددت سرعة . وغمرنى الشعور بالانعتاق ووعدنى بمسرات تعجز عن وصفها الكلمات .

الإنسان والزمن :

من مجموعته القصصية وعنوانها « الجريمة » تكون هذه الحوارية ذات الدلالات التالية .

تبدأ الحوارية وعنوانها « المطاردة » . وواضح الدلالة الرامزة على الزمن والتى سوف تلعب على أكثر من مستوى : هل يطاردنا ـــ حقيقة ـــ الزمن أو أننا حين نشغل بالنا به نصبح كأننا نحن الذين نطارده : « المسرح خال تماما . يدخل شابان فى ميعة الصبا ... سنطلق على الأول « الأبيض » نسبة إلى قميصه ، والآخر « الأحمر » نسبة إلى قميصه أيضا .. » .

إن بداية الصبا واضحة الدلالة وسوف يتبين باستنتاج ما أن كليهما واحد وأن دلالة اللون تشير — على حسب ايماءات متعددة — إلى جانب الوداعة وجانب العنف أو إن شئت قلت جانب الخير والشر فى الذات الواحدة .

وقد نلحظ من التحاور مايومىء إلى ذلك ، كهذه التحاورات التى قمنا بجمعها من مسار المسرحية ومنها :

الأبيض : لنلعب لعبة الأحلام .

الأحمر : إنها مضجرة وخير منها الملاكمة .

الأبيض : الملاكمة رياضة عنيفة فلنجر فى الهواء الطلق .

الأحمر : « ساخرا » أنت جبان .

الأبيض : « باسما » أنت حيوان .

وفى موضع تال يدور هذا الحوار :

الأبيض : لاتكن أنانيا .

الأحمر : لا هم لك إلا المعارضة .

الأبيض : وأنت تتصرف كأن لاوجود لأحد معك

ويتجادل كلاهما حول هذاالذى يطارده فيدور هذا الحوار :

الأبيض : خير ما تفعله أن تتجاهله .

الأحمر : لا أستطيع ...

الأبيض : لولا عصبيتك ...

الأحمر : « مقاطعا » دائما ترمينى بعجزك .

الأبيض : لاحد لمكابرتك .

الأحمر : أحيانا أود أن أدق عنقك .

الأبيض : سأضيق بك يوما فأهجرك .

وتتوالى ايماءات أخرى توحى بتميز الجانبين مع تعميق لهذا التمايز فيما يشبه توظيف دلالات النزعة الرومانسية وما يقابلها من الواقعية أو الجانب العملى . ولنذكر أول تحاور حين رغب « الأبيض » — تذكر دلالة اللون أيضا — فى أن يلعب مع « صاحبه » لعبة الأحلام ، هما هما يتشاوران فى شأن « الزوجة » التى ستكون (لهما) معا ...

الأحمر : ورأيت من الحكمة أن تكون ذات مال ولو فى الحدود المعقولة .

الأبيض : ياله من تفكير تجارى .

الأحمر : أنت جاهل بالدور الذى يلعبه المال فى الحضارة .

الأبيض : ليكن ما تريد ، لا تغضب .

وبعد جدل حول « المواصفات » المطلوبة فى الزوجة تأتى هذه اللمسة الحوارية مؤكدة المنزعين :

الأحمر : هل لك مواصفات أخرى ؟

الأبيض : مواصفات هامشية ولكنها لاتخلو من فائدة ، مثل البراعة فى الحديث .

الأحمر : لا أهمية لذلك ، أنا أعرف زوجا سعيدا ، ترجع سعادته أولا إلى كون زوجته خرساء .

الأبيض : ويا حبذا لو كانت تجيد الغناء .

الأحمر : لا أهمية لذلك أيضا فلدينا الكفاية فى الاذاعة والتليفزيون .

ويتقدم العمر وتأتى لمحة أخرى تشير إلى ذلك التمايز بين الجانب العملى وبين سواه فى ذلك الحوار التالى :

الأحمر : « ساخرا » : الابن الوحيد الذى يحمل اسمك ضاع ، إخوته رجال أعمال يفخر بهم الوطن ، أما هو فماذا يعمل ؟ ملحن . ها .. ها .

الأبيض : لايقل عن إخوته شأنا ولا يتطلع مثلهم للهجرة إلى الولايات المتحدة .

ويكشف التحاور التالى على أن الشخصين هما ذات واحدة كما يتضح فيما يلى :

الأحمر : أظن يكفينا زوجة واحدة .

الأبيض : فكرة مبتكرة .. « باسما » طالما واجهنا الحياة كشخص واحد وتتحاور معهما العروس منذهلة « لأنهما » سيكونان زوجا لها :

الأحمر : أنت الزوجة ونحن الزوج .

العروس : معا ؟

الأحمر : نعم .

العروس : ولكنكما اثنان .

الأبيض : اعتبرينا شخصا واحدا .

وفى موضع تال يكون التحاور بين الشخصين صورة مجازية تشير إلى تنازع جانبى الانسان فى صراعه الداخلى :

الأحمر : لايخلو صوتك من تأنيب أبدا .

الأبيض : دائما ألام على قول الحق .

الأحمر : أنت عبء طالما حملته فوق عتقى .

الأبيض : علم الله أنك كنت العبء لا أنا وأنتى تحملتك بصبر يفوق طاقة البشر .

الشعور بالمطاردة ، ومحاولة الهروب من الزمن بينما هو قائم فينا

من مفتتح الحوارية يستطلع الشابان « أو الشاب » المكان أو الوجود أو الحياة ومن المحاورة التالية تتناثر تلك الاشارات بما يقال — أحيانا — أو ربما يخيل أننا وجدنا من قبل ويأتى ذلك فى لمحة خاطفة سرعان ماتذهب :

الأبيض : مكان مناسب وبه كل ما نحتاج اليه .

الأحمر : إنه مكان على أى حال . نحن فى حاجة إلى مكان .

الأبيض : « كمن يتذكر » يخيل إلى أننا لعبنا فيه من قبل .

الأحمر : « هازئا » دائما تقول ذلك .

وتبدأ محاورات أولى تمهد لما سوف يتكاثف من احساس بالزمن ومحاولة النجاة الموهومة منه، ويبدأ الحوار بضمير الغائب كأنه مترسب فى ذواتهم .

الأحمر : وهو (أى المكان) بعيد فلن يهتدى اليه .

الأبيض : لعله .

الأحمر : كأنه لاهم له الا التطفل علينا .

إن الزمن — كما تصوره الحوارية — يتجسد فى صورة « رجل متين قوى بصورة واضحة يرتدى قميصا أسود وبنطلونا أسود وبيده سوط . رغم قوته وشباب ملامحه فانه لاتوجد شعرة سوداء واحدة فى رأسه الأبيض » وواضح دلالة الشباب المستمر والشعر الأبيض : استمرارية الجديد القديم ، وتأتى لمسة أخرى توحي بأن الزمن مطلق لايهتم بالأفراد كأفراد : « فوقف منتصب القامة ناظرا فيما أمامه نظرة مجردة بعيدة المرمى وهو يحرك قدميه « محلك سر » طيلة الوقت .

ومن مجمل الملاحظات التالية فى تحاور الشابين تتشكل — مع ماسبق — دلالات الشعور بالزمن وتتركب من مجمل التحاورات مايحول الدلالة الحسية إلى دلالات معنوية لما يتشكل فى أذهاننا حول « الزمن » :

الأحمر « ملاحظا الرجل » : إنه لايكف عن الحركة رغم أنه لايبرح مكانه .

وواضح من العبارة السابقة : إنه لايكف عن الحركة ، رغم أنه لايبرح مكانه .

أننا لانشعر به أو بحركته لأنه لايبرح مكانه ولكنه — فى الوقت نفسه — لايكف عن الحركة . إنه موجود فينا ولكنه لايتدخل فى وجودنا بالمعنى الحرفى ولكنه قد يكون — كذلك — بالمعنى المطلق .

الأبيض : المهم ألا يتدخل فى شئوننا .

الأحمر : ولكنه يتبعنا أينما سرنا .

الأبيض : لايعد ذلك تدخلا فى شئوننا .

إن الزمن — كما سيلى — استمرارية من جيل إلى جيل ، والمهم كيف نتعامل معه، ألا نشعر بثقله — أو تدخله — فى وجودنا :

الأحمر : « غاضبا » أرى أن نوقفه عند حده .

الأبيض : يحسن بنا أن نتجاهله .

الأحمر : بأى حق يتدخل فى حريتنا ؟

الأبيض : تذكر أنه كان صديقا لوالدنا .

هذه الصداقة سوف ترد — فى موضع تال — ويهمنا بقية التحاور المومىء لتلك الصداقة أو حسن التعامل مع الزمن :

الأحمر : لانستطيع أن نحكم كنا وقتها صغارا .

الأبيض : ولكنه لم يكف عن زيارته حتى آخر يوم فى حياته .

(لاحظ أن الزمن — كما تومىء العبارة السابقة — ملازم للمرء من مولده إلى موته .

وتتضح أحاسيس المطاردة أو « الشكوى » من الزمن كما يقال عادة فى مثل هذه المحاورات التى نختزلها مع ضم أشتاتها من مواضع مختلفة :

الأحمر : لماذا يطاردنا .

الأبيض : إن صح أنه يطاردنا حقا فلماذا يطاردنا !

ومن جملة تحاورات يتابع فيها « الأحمر والأبيض » الرجل الذى يتابعهما ويطالبهما ، تتشكل إيماءات ترمز إلى « الزمن » كما فى عدد من الصور التى تتناثر فى صفحات مختلفة ، ومنها :

ص ٧ : إنه لايكف عن الحركة رغم أنه لايبرح مكانه

ص ٨ : ولكنه يتبعنا أينما سرنا .

ص ٩ : يخيل إلى أنه طالبنا بالكف عن اللعب .

ص ١٠ : انظر إلى حركته المستمرة .

ص ١١ : ترى ما مهنته
إنه قوى ، خالى البال ، فلعله من الأعيان (تذكر صفات « الرحيمى » فى « الطريق ») .

وفيما مضى كان « الرجل » يحرك قدميه « محلك سر » ، كان الشابان صغيرين يلعبان ، ويتغير الأمر — كما سيلى — فقد كبرا ، فنرى الرجل — أو الزمن — يمضى ذهابا وجيئة فى بطء ملحوظ حيث يتساوق مع تغير الشابين :

و .. يتقدم الزمن بالشابين :

« يقف الأحمر والأبيض متواجهين ، لقد تغيرا تغيرا ملحوظا . ارتدى كل منهما جاكتة من لون القميص .. وأصبح لكل منهما شارب صغير ، يتبادلان النظر فى ارتياح » .

الأحمر : هيهات أن يتعرف علينا الآن .

الأبيض : تغيرنا لدرجة لا بأس بها .

(يدخل الرجل بنفس الصورة التى ظهر بها أول مرة ولكنه لايقف وانما يمضى ذهابا وجيئة فى بطء ملحوظ ..) .

إن هناك عبارة تتكرر وهى ذات مغزى ملحوظ يتصل بما نحن فيه فعندما كان الشابان صغيرين يلهوان يقول « الأبيض » :

— يخيل إلى أنه طالبنا بالكف عن اللعب .

وعندما أصبحا موظفين منغمسين فى الوظيفة وحديث « العلاوة »، يدور هذا الحوار :

الأبيض : أسمعت ؟

الأحمر : كلا .

الأبيض : عاد يطالبنا بالكف عن اللعب .

وأى الأمور تكون جدا ؟ رأيها يكون هزلا ؟ هل نحن — كما قيل — ممثلون فى المسرح « الكبير » كل يؤدى دوره ثم يسدل الستار بعد أن « يلعب » كل منا دوره المرسوم له ؟

الزمن استمرارية متجددة :

إن الرجل « أو الزمن » صاحب والد الشابين وصاحب والد العروس وامتدت صداقته لكليهما :

الأبيض : تذكر أنه كان صديقا لوالدنا .

الأحمر : لانستطيع أن نحكم كنا وقتها صغارا .

الأبيض : ولكنه لم يكف عن زيارته حتى آخر يوم فى حياته .

الأبيض : ... لعل متابعته لنا حيثما تذهب نوع من الرعاية بحكم صلته القديمة بوالدنا .

الأحمر : أنت عبيط ، ولعله كان ضمن الأشياء التى نغصت صفو أبينا فى أواخر أيامه .
(لاحظ الإشارة إلى الاحساس بانتهاء الزمن المحدود أو العمر) .

الأبيض : ولكن والدنا لم يذكره بسوء .

الأحمر : كنا صغارا لا نفقه لما يقال معنى .

الأبيض : لم يكن لوالدنا أعداء .

الأحمر : من أدرانا بحقائق ذلك الزمن .

وبالمثل فالعروس تذكر صداقة « الرجل » أو « الزمن » لوالدها حين يعود « الرجل » وقد زفت اليهما حيث « يترامى وقع أقدام ... ويرهفون السمع » ... « يدخل الرجل بصورته الثابتة ، ويمضى ذهابا وإيابا فى حركة أسرع قليلا مما كانت عليه » :

الأحمر : قلبي يحدثني بأنه لم يعرفنا .

الأبيض : طالما منينا أنفسنا بذلك .

العروس : « بضيق واضح » ماذا جاء به إلى هنا ؟

الأحمر : « للعروس » أرأيته من قبل ؟

العروس : أكثر من مرة .

الأحمر : أنت أيضا ؟

العروس : وأنتما ؟ أليس كذلك ؟ كان من المترددين على أبي .

الأحمر : أيضا .

العروس : ظننته سينقطع عن الظهور عندما أصير في عصمة رجل ولكنه مصر رغم أنني صرت في عصمة رجلين .

(لاحظ الاحساس بالخوف من الزمن والتماس الأمن من مروره بدون زواج مثلا) .

وبالمثل يكون الشعور بالخوف من الزمن بتأمين « زواج » يستند إلى مصاهرة « قوية » تنافس « قوة » الزمن كما في مخاطبة « الأحمر » للرجل أو الزمن) :

الأحمر : « للرجل وحدته ترتفع » هل تغرك قوتك ؟ هل تستند إلى أحد من ذوى الشأن ؟ اذن فاعلم أننا أصهرنا إلى واحد مهم هو والد هذه الزوجة الكريمة، وقد أصبحنا ثلاثة تؤيدهم حلقة متينة من العائلات الأصيلة .

في المشهد الرابع يتقدم العمر وكأن الزمن قد غفل عنهما أو أنهما قد غفلا عنه وهما منغمسان في الحياة وواضح أن العمر قد تقدم بهم فجرى المشيب في رءوسهم وذبلت نضارتهم أصبحوا كهلين والزوجة كذلك، ومن مجمل التحاور تلمع نثارات تشى بضياع العمر في تفاهات الصراع الأبدى حيث تضيع الذات في بؤرة طموحات فارغة وكأنها اللعبة القديمة الجديدة :

الأحمر : إذا طارت درجة المدير العام هذه المرة فقل عليها السلام .

الأبيض : غرقنا فى العمل طيلة عمر ، للدولة ولأنفسنا . بت أتطلع لحياة أخرى لشيء من الهدوء والراحة .

الأحمر : عما قريب ستشبع من الهدوء والراحة ، وتبكى الأيام الخالية .

وربما ترد كلمة خاطفة تشي برغبة باطنة فى التوقف عن الجرى اللاهث وممارسة اللعبة الحمقاء ولكننا ننطلق فى حياتنا ولانتوقف ولانكف عن لعبها ، ويستمر الحوار :

الأبيض : تلزمنا فترة تأمل عقب الجنون المحتدم .

الأحمر : ومن أين لنا بها ؟ ثلاثة اجتماعات فى اليوم ورابع فى المساء مع سمسار من السوق الحرة وعلينا بعد ذلك أن نقيم وليمة عشاء للعملاء .

لقد أنسى الانغماس الكونى وقع أقدام الزمن أو الرجل ، وتكون التحاورات التالية مكثفة لمشاعر متضاربة وقد عادت خطا الرجل من جديد ، وفجأة « يرهفون السمع فى قلق واضح » :

الزوجة : ماذا هناك ؟

الأحمر : خيل إلى ..

الزوجة : يا رحمن يا رحيم .

الأبيض : ليس المرة الأولى .

الأحمر : ماذا تعنى .

الأبيض : سمعنا الأقدام مرات ولكن الرجل لم يظهر . منذ مدة لم يظهر (لاحظ ما ذكرناه ، من أننا ننتبه فجأة من غفلة الانغماس فى الأشياء وفى أثنائها يمر الزمن ولكننا فى غفلة عنه بما نحن فيه .

الأحمر : بل كدنا ننساه تماما .

الزوجة : ليس تماما .

الأبيض : ولكنه كثيرا مايسمعنا وقع أقدامه.
(لاحظ دلالة الجملة) .

الأحمر : مجرد ظنون .

الزوجة : لعله مات .

الأبيض : مات .

الزوجة : وإلا ما اختفى طيلة تلك المدة .

الأحمر : أقسم أننى كدت أنساه .

ويرتبط الزمن بالموت أو الرجل بالنهاية . فعندما يتقدم العمر يتكشف الشعور بأن كل شيء هباء ولاندرى هل يقتلنا الزمن أم نحن الذين قتلنا أنفسنا فى ذلك الصراع اللامجدى والذى نمارسه فيما يسمى بحياتنا وتحقيق ذواتنا :

الزوجة : وأما أنا فانى أمقته ، ويخيل إلى أنه سيقتلنا يوما ما .

الأبيض : نحن نقتل أنفسنا أيضا .
ويكون هذا العزاء الواهم :

الأحمر : لقد حققنا أعمالا مجيدة .

الزوجة : أعمال غير قابلة للموت .
ثم يتسلل الإحساس بالموت وأنه لاعزاء :

الأبيض : لايجوز أن نخشى الموت أكثر مما ينبغى .

الأحمر : كلام فارغ أنت أول من يخاف الموت .

الزوجة : كيف لانخشى الموت ؟

الأبيض : لايبعد أن يكون آخر مغامرة فى الحياة .

الزمن والخوف من النهاية :

إن الرجل — أو الزمن — يدخل و « منظره لم يتغير . يمضى فى حركته ذهابا وإيابا بسرعة أكبر مما كانت عليه فى المنظر السابق » .

وتعلق الزوجة فى عبارة مومئة إلى إحساسها بأن الزمن يسرع بها وبهم :

الزوجة : إنه يزداد سرعة

الزوجة : « فى عصبية » ماله يسرع هكذا ؟

ومن التحاور التالى تتوالى صور مختلفة للخوف من « الزمن » حينا ومن محاولة البقاء حينا آخر :

الأبيض : لاتسيء بنا الظن ، لنا أخطاء بلاشك ، ولكن أعمالنا لاتخلو من قيمة وخيرنا أكثر من شرنا .
(الرجل يواصل الخ) .

الأبيض : صارحنا بما فى نفسك وإلا من العدل أن تتركنا وشأننا .

الزوجة : « للرجل بصوت مرتفع منفعل » هذه أرضنا ، لنا فيها أبناء وأموال وأعمال ، فليس من الإنصاف أن تزعجنا على هذا النحو .
وتتضح كلمات « الزوجة » بهلع الغريزة المستكنة فى الأعماق ، الرغبة الضارعة فى البقاء، الخوف الغامض من فقدان الحياة ومافيها ومن فيها .

ولا يبقى سوى الذكريات :

فى المشهد الخامس « الأحمر والأبيض والزوجة وقد طعنوا فى السن وركبتهم الشيخوخة » ويدور الحوار كأنه نوح داخلى على « العمر » الذى ذهب ويتقدم الحوار إشارة ذكية — وضرورية — إلى وقع أقدام قادمة للرجل أو الزمن :

الأبيض : « مرهف السمع » هل تسمعان وقع أقدام ؟

الأحمر : ثقل السمع .
« صمت » .

الزوجة : أتذكران عندما كنا أطفالا .

الأبيض : « فى حنان » عندما كنا أطفالا .

الزوجة : « متنهدة » عندما كنا أطفالا .
(صمت) .

الزوجة : كأنه الأمس .

الأبيض : كأنه الأمس .

الأحمر : كأنه كأنه كأنه عليكم اللعنة .

وتستمر بكاءات « العمر » الذى ذهب ، ويأتى قول « الأحمر » مكثفا فى سخرية مرة عبثية الأشياء جميعها فى واقعية جارحة :

الزوجة : الأيام الحلوة .

الأبيض : الأحلام الحلوة .

الأحمر : كنا نبول على أنفسنا ، وها نحن نبول على أنفسنا مرة أخرى .

الزمن والإنسان :

ومن مجمل التحاورات التالية تتضح غريزة الخوف من الزمن وأننا كلما تقدم بنا العمر تظن أن الزمن المسؤول فى حين أنه استمرارية تجريدية ، وتحت تأثير غريزة (البقاء) نحاول إخفاء مظاهر التقدم فى العمر . كما ترد اشارات — كم فى قول الأبيض — تشير إلى أن الزمن — كمفهوم فلسفى — لاصلة له بما نحفظه من مقولات مكرورة تلقى عليه كل مايسوؤنا ، ففى المشهد التالى يرتفع وقع الأقدام « لدرجة لاتخفى على أحد » وواضح مغزى العبارة السابقة ثم « يمضى الرجل ذهابا وإيابا فى سرعة أكبر من المنظر السابق وهم يتابعونه فى ذهول .. » .

ويتضح مما يلى الشعور بالنهاية القادمة :

الزوجة : إنه يكاد يجرى .

الأحمر : يزداد جنونه استفحالا .

الأبيض : لايبدو عليه الكبر مثلنا .

الزوجة : ما فائدة أن نتساءل عما يجعله يتبعنا ؟

الأحمر : مهما يكن من أمر فلا يجوز أن نطلعه على ضعفنا .

الزوجة : أتوجد فائدة من مناقشته ؟

الأحمر : يقينا لا .

الأبيض : واضح أنه يتبعنا أينما نذهب ولكنه لايتعرض لنا بسوء .

الأحمر : « فى غيظ » ألم يجعلنا طوال العمر نتوقعه ونفكر فيه ونضيق به ونتوجس منه .

الأبيض : نحن الذين نفعل ذلك لا هو .

ومن محاورة تالية تتضح وجهتا النظر بين احساس خاطىء بأن الزمن مسئول عما نعانيه ، وبين تبرئة من تلك المسئولية :

الأحمر : .. هو يطاردنا بلا ريب ، ويطاردنا ليقضى علينا ..

الأبيض : ولكن يخيل إلى أحيانا أنه بفضله حققنا ما حققناه من عمل .

وفى نهاية المطاف بعد أن حاول الأحمر والأبيض الهروب من « الزمن » بالتصابى بصبغ الشعور وشد الجلد ، « وفعلوا المستحيل لاستعادة شبابهم الضائع » .

ثم الزواج من عروس جديدة . بعد ذلك نفاجأ بأن العروس الجديدة الشابة والتي ندرك من سلوكها أن زمنها الجديد يختلف ـــ سلوكا وخلقا ـــ عن زمنية « الأحمر والأبيض » ومن مجمل الحوارات تتأكد المفارق بين « زمنيتها » وزمنية كل منهما .. ويدخل الرجل :

العروس : هذا الرجل أذكره .. كان صديقا لأبى .

وواضح مغزى العبارة التى تتكرر الآن . ويهمنا مايقوله « الأبيض » للرجل :

الأبيض : معذرة .. صدقنى فأنت تشغل من وقتنا أكثر مما تتصور ، وأنا مقتنع بأنك لاتتعرض لنا بأذى . وأننا فى الواقع مسئولون عن كل شيء ، فنحن الذين نعمل ونحن الذين نتغير ، ونحن الذين نكبر ، ولاحق لنا فى أن نعلق عليك الاخطاء والمتاعب .

وتبدأ المسيرة من جديد مع الشباب الجديد . فالعروس الشابة ترقص مع « الأحمر والأبيض » ولكنهما يرقصان فى زمنية ليست لهما . وعليها أن ترقص أو تلعب أو تعيش مع زمن يتباطأ أو يبطىء حتى يأتى « زمن » الإسراع لتتكرر الأشياء .

« الأحمر والأبيض يتلاصقان ... ولكن قدميهما لاتسعفانهما . يسقطان .. العروس مستمرة فى الرقص وحدها . الرجل تأخذ حركته فى التباطؤ رويدا رويدا حتى يقف تماما وهو يحرك قدميه « محلك سر » . العروس ترقص وحدها أمام الرجل » .

أذكر من حكاية قديمة أن عجوزا كانت تسير مع حفيدها فضايقه بطء حركتها فقال لها : — جدتى انك تسيرين كأن شخصا قيدك بحبل . فأجابته : يابنى إن الذى قيدنى يفتل لك .

* * *

وفى قصته القصيرة : « المهمة » تتماثل بنيتها الرمزية مع « المطاردة » ، فكلاهما يتكىء على مخاتلة الدلالة التى تتشكل فلذاتها من مجمل التحاورات ومن إيماءات السياق ، ومن خلال التكوينات الأدائية يتكشف خبىء الملمح الرمزى ، وسوف نعرض — فيما يلى — للمشابه والمفارق .

مشابه ذات مغزى بين حوارية « المطاردة » وقصة « المهمة » :

١ — الشعور بمحاصرة الزمن لوجودنا

المطـــاردة :

حوار الشابين فى مفتتح المسرحية :

— إنه مكان على أى حال ونحن فى حاجة إلى مكان ، وهو بعيد فلن يهتدى إليه ثم .. وقع أقدام .. تقترب الأقدام ، يدخل رجل متين البنيان قوى بصورة واضحة .. وقف منتصب القامة ، ناظرا فيما أمامه نظرة مجردة بعيدة المرمى .

المهمــــة :

بقعة صحراوية خالية .. يتمشى شاب جيئة وذهابا .. والجو يوحى بأنه ينتظر موعدا غراميا .. يترامى من الخارجْ وقع أقدام ثقيلة . الشاب يرهف السمع فى قلق ، وباقتراب الأقدام يتجهم وجهه ويتوقف عن المشى . يدخل رجل فى الخمسين ، مهمل الهندام ، ولكنه قوى البنية ، يلقى على الشاب نظرة عابرة ، ثم يمضى إلى يسار الهضبة فيقف متطلعا إلى الخلاء .

المطـــاردة :

الأبيض يتصنت فجأة وهو يمد أذنه نحو الرجل المتحرك ..

.. الأحمر ينظر نحو الرجل المتحرك متحديا

الأحمر : هل تخاطبنا يا حضرة .

(الرجل يواصل حركته صامتا)

الأحمر : يجب أن تتكلم .

(الرجل يواصل حركته صامتا) .

الأحمر : كيف دخلت الإدارة ؟ أمعك بطاقة شخصية .

« وثائرا » كف عن حركتك اللعينة فقد أدرت رءوسنا .

المهمــــة :

الشاب ينظر صوب الرجل مقطبا ولكن الآخر يبدو وكأنه لايشعر بوجوده . يقترب منه خطوة .

الشاب : مخاطبا الرجل بصوت مرتفع لايخلو من تحد وغضب : ماذا تريد ؟

يظل الرجل رانيا إلى الخلاء كأنما يسمع صوتا ؟

الشاب : « بصوت أشد ارتفاعا » إنى أسألك عما تريد

الرجل يبدو مستغرقا فى الأفق ويترنم مغنيا

والله زمان والله .

(لاحظ مغزى الكلمات) .

٢ ــ الإحساس بالمطاردة وتدخل الزمن

المطـــاردة :

الأبيض وللأحمر كأنه لا هم له إلا التطفل علينا .

الأبيض : لو نوفق إلى تجاهله .

الأحمر : كيف وهو لايتركنا لحالنا .

الأبيض : المهم ألا يتدخل فى شئوننا .

الأحمر : ولكنه يتبعنا أينما سرنا .

الأبيض : يحسن بنا أن نتجاهله .

الأحمر : بأى حق يتدخل فى حريتنا .

الأحمر : « مخاطبا الرجل » ماذا تريد ؟

الأبيض : « للرجل » سيدى لم تضيع وقتك هدرا ؟

المهمـــة :

الشاب : بحدة خانقة ، لماذا تتبعنى ؟

« الرجل يواصل ترنمه فى هيمان » .

الشاب : إننى أخاطبك وأنت تعلم ذلك ..

الرجل : « ملتفتا فى دهشة » حضرتك تخاطبنى ؟

الشاب : انى أسألك عما تريد منى

الرجل : « متظاهرا بالدهشة » أنا ؟!

الشاب : أنت ، أنت دون سواك

الرجل : عجيب سؤالك ياسيدى ، أنا لا أريد منك أى شىء

الشاب : لم إذن تتبعنى بإصرار ؟

الرجل : أتبعك ؟ أنى أراك لأول مرة فى حياتى

الشاب : « بعناد » إنك تتبعنى منذ الصباح الباكر ، ولم تكف عن تتبعى حتى هذه اللحظة من الأصيل .

(لاحظ دلالة الصباح الباكر والتى قد تعنى منذ لحظة الميلاد وترد فى موضع آخر مثل هذه الايماءات) .

الشاب : أكنت تتبعنى منذ الصباح كما ظننت ؟

الرجل : (باسما) بصراحة نعم

الشاب : إذن كذبت على ؟

الرجل : بسبب تحسى المزمن أصبح الكذب وسيلتى المفضلة للدفاع عن النفس .

الشاب : أكنت تعرفنى ؟

الرجل : كلا

الشاب : لم تبعتنى ؟

الرجل : إنى أهيم على وجهى من مطلع الصبح فأتبع أول من يصادفنى .

(لاحظ الدلالة المجازية فى رد الرجل أو الزمن) .

وتتابع صور أخرى تشى بخطأ الانشغال بمطاردة واهمة وتدخل متوهم .

المطـــاردة :

الأحمر : لماذا يطاردنا ؟

الأبيض : إن صح أنه يطاردنا حقا فلماذا يطاردنا ؟

الأحمر : دعنى أسأله بضعة أسئلة

الأبيض : مثل ماذا ؟

الأحمر : لماذا يطاردنا ؟

الأحمر : لعل الذى يجمعنا هو الطريق والمصادفة ولاشىء سواهما .

الأبيض : لا بأس من أن نسلم بذلك

الأبيض : فلنتجاهله ، ولنمارس فى هدوء وسكينة .

المهمـــة :

الشاب : ولكنك كنت ، لامؤاخذة كأنك كنت تتبعنى

الرجل : لقد شغلت نفسك بى أكثر مما يتصور

الشاب : إذن فأنت لا تتبعنى

الشاب : « بعد تردد واضح » هلا أخبرتنى عن خطوتك التالية ؟

الرجل : أمازلت على ريب منى ؟

الشاب : كلا ؟ ولكنى أود أن أمتحن دهاء المصادفة .

الرجل : الواقع أنى سرت طيلة اليوم على غير هدى وبلا خطة موضوعة وتنبثق إشارات أخرى ، ترمز إلى زيف التهمة ، وإلى ضيق الرجل الزمن بما هو منه براء :

المطـــاردة :

الأبيض : وأنا مقتنع بأنك لا تتعرض لنا بأذى ؟ وأننا فى الواقع مسئولون عن كل شىء ، فنحن الذين نعمل ونحن الذين نتغير ونحن الذين نكبر ، ولاحق لنا فى أن نعلق عليك الأخطاء والمتاعب .

المهمـــة :

« الرجل يبتعد خطوات ، يتحسس خده مكان اللطمة وهو مايزال يبتسم »

الرجل : « مخاطبا الخلاء » بنوايا طيبة أسير ، ولكنى أتلقى اللطمات وكلمات أقسى من اللطمات ، ولماذا ؟ لماذا يصر الناس على الوهم والحماقة ؟ كيف لايفرقون بين العدو والصديق ؟

....

الرجل : « مستمرا فى مخاطبة الخلاء » المتعلم والأمى فى الجهالة سواء ، لم يسيئون الظن إلى ؟ ماذا عليهم لو استمروا فى لهوهم أمام وجودى البرىء؟ أحب مشاهدة الأفراح ، ولاعدوَّ لى إلا الحماقة والأنانية .

....

الرجل : « مخاطبا الخلاء أيضا » يخلقون المتاعب من لا شىء ثم يلقون بها فى وجهى ، أهيم على وجهى باحثا عن أشياء ثمينة فلا ألقى إلا الصد . الخلاء يشهد بأننى ذو شأن ولكن اللعنة على الحماقة »

وقد يفارقنا قلق الشعور بتربص الزمن لنا ، حينما تستلبنا الحياة بمشكلاتها ومطامحها ، أو حينما نقبل على متاعها ومباهجها :

المطـــاردة :

بعد حديث عن الدرجة « مدير عام » ومشكلات الثروة وتضخمها :

« يخرصهم السكوت فجأة فيرهفون السمع فى قلق واضح » .

الأحمر : كلا لا شىء

الزوجة : ماذا هناك ؟

الأحمر : خيل إلى ..

الأبيض : ليس المرة الأولى

الأحمر : ماذا تعنى ؟

الأبيض : سمعنا الاقدام مرات ولكن الرجل لم يظهر ، منذ مدة لم يظهر

الأحمر : بل كدنا ننساه تماما

الزوجة : ليس تماما

الأبيض : ولكنه كثيرا مايسمعنا وقع أقدامه

الأحمر : مجرد ظنون

الزوجة : لعله مات .

المهمـــة :

يتعانق الشاب والفتاة « يواصلان العناق والقبل كأنهما قد نسيا الآخر تماما » . وفى أثناء ذلك يجلس الآخر على الأرض كأنما أتعبته الوقفة ....
الشاب والفتاة يفيقان من سكرة الحب . يتبادلان النظر فى دهشة :

الفتاة : كم مضى من الوقت ؟

الشاب : لا أدرى ، ولن أنظر فى الساعة فما أحب أن أكدر صفونا بالزمن

الفتاة : مشيرة إلى الناحية الأخرى ، ترى هل ذهب ؟

الشاب : سيان عندى أن يذهب أو أن يبقى

الفتاة : لاينِد عنه صوت

الشاب : لعله مات .

مشابه جانبية

(ا) ذكر « الأحمر والأبيض »

المهمـــة :

الشاب : أما أنا فسأبقى هنا بعض الوقت ثم أذهب إلى حانة « الأحمر والأبيض » .

الرجل : « بحماس مفاجىء » حانة النبيذ الفاخر ... ما أجملها

الشاب : هل تقرر الذهاب اليها ؟

الرجل : أعترف بأنك ذكرتنى بمكان أحب الجلوس فيه

الشاب : وبعد ذلك سأمضى إلى بيتى

الرجل : من يدرى ، ربما توثقت العلاقة بيننا فى « الأحمر والأبيض » فنمضى إلى البيت معا .
(لاحظ دلالة الملازمة المعنوية بين الذات والزمن) .

وفى موضع آخر يسأله الرجل : متى تذهب إلى حانة « الأحمر والأبيض »

(ب) الغروب والنهاية

المطـــاردة :

الأبيض : تذكر أنه كان صديقا لوالدنا

الأحمر : لا نستطيع أن نحكم ، كنا وقتها صغارا

الأبيض : ولكنه لم يكف عن زيارته حتى آخر يوم فى حياته

المهمـــة :

الشاب : ترى مالذى دعاك إلى المجيء إلى هنا

الرجل : إنها أحد الأماكن المختارة التى أشهد فيها الغروب

الشاب : أتحب الغروب

الرجل : إنه أحلى ســاعات اليوم إلى نفسى

وفى حوار الفتاة مع الشاب

الفتـاة : ماذا يفعل ؟

الشاب : ينتظر الغروب

الفتـاة : الغروب ؟!

الشاب : « متهكما » أحب ساعات اليوم اليه .

(ج) صفات الرجل الزمن

المطـــاردة :

الأحمر : ترى ما مهنته ؟

الأبيض : إنه قوى ، خالى البال ، فلعله من الأعيان .

المهمـــة :

الشاب : أليس لك عمل فى الحياة ؟

الرجل : ليس لى عمل

الشاب : ثرى ؟

الرجل : موفور الإيراد .

المفـــــارق

فى « المطاردة » انتهت حياة الأحمر والأبيض بسلام فقد أديا واجب الحياة .

أمافى«المهمة»ـــ كما يتضح من العنوان ـــ فقد أهمل « الشاب » مهمة الحياة وبعثر زمنه أو حياته ، ومن هنا كانت النهاية مختلفة فها هما رجلان يأتيان والظلام يهبط رويدا رويدا حتى يختفى كل شىء ، وتكون المحاورة الكاشفة عن « محاسبة » الشاب :

الشاب : لاتحكموا على بالظواهر ، أنا برىء

الرجل : نفس الكلمات ، لاجديد ، نفس الأكاذيب العفنة

الشاب : كنت دائما حسن النية ولكن الزمن عنيد

الرجل : الزمن ، الزمن ، ذلك المتهم الوهمى .

ويتضح ـــ فيما يلى ـــ فشل « المهمة » أو تبديد « الزمن » :

الرجل : ألم تبدد الوقت بغير حساب ؟

الرجل : لقد بددت وقتنا سدى ألهذا أرسلناك ؟

الشاب : أرسلتمونى ؟ متى كان ذلك ؟ لم يرسلنى أحد .

الرجل : يالك من كذاب مخادع

الرجل : أم تريد أن تتنصل من المهمة التى كلفت بها

الشاب : أى مهمة ؟

الرجل : يالك من كذاب مخادع

الرجل : وإلا فلماذا أرسلناك

الشاب : أنتم صادقون ، وأنا معذور . الزحام هناك شديد ، والأصوات مزعجة ، وعملى اليومى استغرق كل وقتى

(لاحظ الإشارة إلى الحياة وشواغلها واستلابها للناس والأحياء) .

....

الرجل : ماذا فعلت بيومك الطويل ؟ لم قصدت ميدان القلعة

الشاب : كنت أسير على غير هدى

الرجل : تسير على غير هدى وأنت لم ترسل إلى هناك إلا لمهمة .

ويتكشف فى التحاور التالى بين « الرجل » و « الشاب » ذلك المعتقد الزائف بمسؤولية « الزمن » عن كل ماتقع فيه من أخطاء :

الرجل : وآمل من وراءِ التعارف أن أحطم أسطورة النحس .

الشاب : « ضاحكا ضحكة مكفهرة » الآن وقعت على سر الحظ العاثر الذى لازمنى طيلة يومى .

الرجل : لاتكن كالآخرين

الشاب : فى ميدان القلعة زلت قدمى فوقعت على ركبتى .

الرجل : « باسما » كنت تنظر إلى امرأة فى نافذة

الشاب : وفى المطعم شرقت حتى قذفت بما فى معدتى

الرجل : كنت تأكل بسرعة كأنك فى سباق

الشاب : وفى مقهى الشمس خسرت نقودى .

الرجل : كنت تبلف باستمرار حتى كشف ورقك

الشاب : وفى دار الآثار وقعت على ركبتى المصابة للمرة الثانية

الرجل : كنت شارد اللب وتحادث نفسك

الشاب : وأخيرا أفسدت على أجمل ثمرة فى يومى .

الرجل : ألم توقظنى من النوم بنفسك
(إشارة إلى ماصنعه الشاب والفتاة حين تسللا إليه وهو فى غفوة فتيقظ) .

....

الشاب : أليس لك أصدقاء

الشاب : كلا
(واضح الإشارة إلى العداء الغريزى بين الإنسان والزمن) .

الشاب : أظن آن لى أن أذهب

الرجل : « بتوسل » كلا

الشاب : لن أبقى

الرجل : تكره موافقتى

الشاب : نعم

الرجل : لاتجعل للخرافة سيطرة عليك

الشاب : « محتدا » إنك وراء مافقدت من صحة ومال وحب

الرجل : اقلع عن الخرافات

الشاب : اقلع أنت عن نحسك .

وعندما نشعر بقرب النهاية نتضرع للزمن أن يبقى .

هذا هو « الشاب » الذى رفض صداقة الرجل — أو الزمن — يتوسل إليه أن يبقى بعد أن فات الأوان .

....

الشاب : الحال أخطر مما تتصور

الرجل : لابد من حل وبخاصة أننى لن أبقى بعد الغروب

الشاب : « بحياء » حدثتنى عن رغبتك فى الصداقة وأمامك فرصة لربطنا برباط المودة إلى الأبد .

الرجل : « بشيء من الجفاء » ولكنك رفضت يدى

الشاب : اغفر لى غضبى الأحمق

الرجل : الحق أنك كرهتنى طوال الوقت

الشاب : الانسان عدو مايجهله ولكنى سأعرفك من خلال سلوكك النبيل .

....

الشاب : ماذا تنوى أن تفعل ؟

الرجل : سأشاهد المغيب ثم أذهب .

الشاب : الوقت يمر والحال تزداد سوءا

الرجل : كم صددتنى ، كم أهنتنى ، ولم تصدق أننى إنسان إلا بعد إصابتك وقبيل الغروب .

الشاب : يالسوء حظى

الرجل : ها أنت تعود إلى اتهامى

الشاب : لم أقصد هذا البتة

الرجل : ألست النحس الذى سلبك المال والحب والصحة .

(تذكر الحوار السابق بين الرجل والشاب ورفضه صداقة الرجل ..)

الشاب : « بضراعة متأوهة » ، لاتذهب

الرجل : سأذهب عندما يجب الذهاب

الشاب : لا تذهب .

الرجل : اعتدت أن يقال لى : اذهب عندما أرغب فى البقاء ، وأن يقال لى : لاتذهب عندما يجب الذهاب .

(ولنتذكر — هنا — لهفة الإنسان على مرور الزمن ، عندما ينتظر — مثلا — تحقيق رغبة موقوتة بحينها) ويمكن الإشارة — كمثال — إلى بيت من الشعر للعقاد يقول فيه :

صغير يطلب الكبرا وشيخ ود لو صغرا

ويأتى الموت أو الغروب والتوسلات للحياة — أو الزمن — أن يبقى :

الرجل : صه ، لاتكدر صفو الساعة الفريدة الوحيدة التى تنظر فيها إلى الشمس دون أن تصاب بالعمى .

(لاحظ الإشارة إلى اكتشاف الحقيقة حيث لاتجدى المعرفة) .

الوحدة التى يرى فيها الظلام وهو يزحف ، الوحدة التى أسمع فيها التوسلات بدلا من اللعنات ، ها هى الشمس تختفى تماما » .

* * *

إن فلسفة « الزمن » فى المنظور الفنى عند « نجيب محفوظ » كما عرضنا لها فى الحوارين ، نستطيع أن نضيف إليهما شذرات متفرقات ، تعمق هذا المنظور وتؤكده ، كما فى تحاورات متعددة فى أعمال أخرى له .

ففى روايته « ليالى ألف ليلة » يكون التحاور التالى أشبه ببث قناعة وترسيخ يقين إلى تصالح فكرى وشعورى لزمنية الذات المحدودة مع زمنية الزمان اللامحدودة ، وإلى تآلف روحى للوجود الإنسانى فى دائرتى الزمان والمكان . وكما فى الحوار التالى يطيب الإحساس بالحياة أو الزمان إذا استقرت السكينة فى النفس :

قمقام : ما أطيب الزمن إذا جرى تحت رضا الغاية .

فقال سنجام :

— إذا استقرت السكينة سمعت همسات الأزهار وهى تسبح بحمد الله .

قمقام : ماذا ينقص الإنسان ليحظى بنعمة الزمان والمكان ؟

سنجام : هذا مايحيرنى يا أخى . ألم يوهب العقل والروح ؟ (ص١٠٦) .

وتأتى هذه الإشارة اللبقة فى تحاور الملكة مع « شهريار » ، وإن كانت — على حسب سياقها — تشير إلى الزمان المطلق ، ويهمنا — فقط — ماتقوله الملكة فى نهاية التحاور التالى :

شهريار : يقتضيني الواجب أن أصارحك بأنني عشت فى الماضى حياة طويلة حتى شارفت الشيخوخة .

فقالت الملكة بعذوبة :

ــ لا أدرى عم تتحدث .

ــ إنى أتحدث عن قبضة الزمن يامولاى .

فقالت بسرور :

ــ ماعهدنا الزمن إلا صديقا وفيا لايطغى ولايغدر (ص ٢٨٩) .

إن هناك قصة اسمها « النسيان » من مجموعة « التنظيم السرى » وواضح من عنوانها أنها تعنى انغماس الذات فى دائرة الحياة أو الزمن ، وننسى فى دوامة الحياة اليومية أن الزمن يتسرب وينقضى، وأننا إذا تذكرناه لحظة أو ساعة أو يوما ، فسرعان مايجرفنا تيار الحياة المتدفق ، ونستيقظ من غفوتنا لنرى أنه لا أمل فى اليقظة ولم يبق سوى الرحيل حيث لايقظة ولاغفوة .

إن راوى القصة يحكى مايقوله لشيخه عن الشخص الذى رآه فى المنام يحذره من النسيان ، وترد هذه التحاورات مع شيخه : « فقال لى وهو متربع على أريكته يناجى حبات مسبحته :

ــ فى نفسك شىء يدور

فقلت باسما :

ــ جاءنى فى المنام شخص وحذرنى من النسيان

فتفكر مليا ، ثم قال باسما أيضا :

ــ إنه يذكرك بالشباب

وفطنت إلى مايلمح إليه

.. وانهمكت فى الحب والزواج والأبوة والعمل » .

ويبدأ النسيان وينسى الراوى فى انهماكه أن الزمن يفر والأيام تنقضى والعمر يذهب ، ويعود إليه حلمه من جديد . ويحذره الشخص فى منامه من النسيان :

« وانتبهت ذات ليلة على الحلم يعود من جديد . ويحذرنى ذلك الرجل من النسيان .. واستمع الشيخ إلىّ باهتمام ثم قال :

— عودتنا أن تحلم بهواجسك

فقلت :

— قلبى مطمئن وخال من الهواجس

— حقا ؟ ألا تفكر فى مستقبل أسرتك !

فقلت كالمحتج :

— سعيد فى هذا الزمان من يستعد ليومه .

— وماذا تفعل غدا إذا ألحت عليك المطالب ؟

فلذت بالصمت فى كآبة ، فقال :

— افعل كما يفعل كثيرون ، استعن بعمل إضافى » .

ويبدأ النسيان للزمن وأنه ينقضى ويمر : « ودب فى أوصالى نشاط باهر ، وانتشيت بحب الحياة » ، وتزداد انغماسات الراوى فى تيار الحياة ، وتستلبه حاجات لاتنقضى ومطامح ومطامع تتجدد : « وآمنت بأنه لا طمأنينة لحى بغير العمل والمال ، وبأن أسعد مانناله فى دنيانا مستقبل مأمون » .

ويعود الحلم من جديد ، وقد ترك الراوى شيخه من زمن بعيد : « وكنت قد انقطعت عنه فترة غير قصيرة لانهماكى فى العمل فكرهت أن أزوره زيارة غير بريئة لمنفعة » .

وتأتى نهاية القصة محملة بمغزى لايغيب . هاهوذا الراوى يعبر الطريق إلى عمله فى الصباح وقد شغل بحلمه والذى ظل — كما يقول — يطارده ويشغل باله ، وهو فى ذهوله وانشغاله تنقض عليه سيارة من قريب ، فتطيح به وينقل إلى المستشفى » .

وتكون هذه الخاتمة فى لقطتها الذكية البارعة ، والتى يرويها — هذه المرة — الشيخ :

يحدثنا الشيخ فيقول :

نقل إلى المستشفى تظله سحابة الموت السوداء .. وثبت من التحقيق وشهادة الشهود بأنه اندفع إلى الطريق فجأة وكأنما يقصد الانتحار ، وبأن لامؤاخذة البتة على السائق ، وجلست جنب فراشه وقد علمت بأنه لا أمل فى نجاته ، وزارنا صاحب السيارة مواسيا ومتطوعا لمدّ يد المساعدة . فمكث قليلا ثم ذهب . وتحرك جفنا ابن أخى ، وتجلت ومضة ضعيفة فى عينيه فأدنيت أذنى من فيه ، وسمعته يهمس :

ــ إنه الرجل ، هو هو صاحب الحلم .

وكانت آخر كلمات ندت عن شفتيه » ص ٦٩ .

الرمز السياسى :

ولأننا نعايش ــ جميعا ــ الظرف السياسى فإن الرمز إليه فى العمل الروائى سرعان مانستكشف مرموزه ، ومن ثم فإن قيمة الرمز ــ هنا ــ إنما تكتسب قيمتها من براعة تمازجها بالنسيج الروائى ، ومن رهافة تلبسها بالبنية الروائية ، وينضاف إلى ذلك تفرد نماذج منه بإفادتها من تكنيكات متعددة ، وهذه تمد كل منها صاحبه بما يتميز به من طرائق تعبيرية ، وسمات لغوية وفلسفة مذهبية .

وقد أفاد نجيب محفوظ من تطور التكنيك الفنى فى الرواية حيث نجده فى مجموعة « تحت المظلة » يفيد من اللامعقول وصوره التجريدية من حيث فقدان « الزمان والمكان » مع قدرة على الافادة ـ أيضا ــ من طريقة « السيناريو السينمائى » . ففى قصة « تحت المظلة » نرى المناظر متقطعة الا أن هناك خلف هذا التقطع نوعا من الترابط الذهنى ، وهو التمزق الانسانى وموقف اللامبالاة من هؤلاء الواقفين تحت المظلة الذين يكتفون بمجرد التساؤل البليد عما يجرى أمامهم .

و « نجيب » يفيد من مختلف المذاهب التعبيرية والواقعية النقدية واللامعقول وهو إذا كان فى « تحت المظلة » يلجأ إلى التصوير التجريدى فان ذلك لايعتبر انفصاما عن منهجه الواقعى ، لأن اللامنطقى قد يكون فى جوهره هو المنطقى .

وقد استطاع « نجيب » أن يجعل مايبدو فى مظهر غير متسلسل منطقيا ــ أو مايبدو ذا وحدات مستقلة منفصلة ــ استطاع بذكاء أن يقيم وشائج نفسية تضم هذه الأطر المنفصلة ، ويتحول اللامعقول إلى مايوهم بعقلانية عن طريق الرصد الواعى للأحداث المنفصلة . فالذين يقفون تحت المظلة اتقاء للمطر وانتظارا للسيارة ويظهرون وكأنه لا صلة بينهم وبين مايجرى من الأحداث من لص يطارده بعض الناس ، ثم إذا هو يتعرى من ملابسه ويرقص عاريا ، ويتحول المطاردون له إلى معجبين به يصفقون له .. والشرطى لايزال واقفا بلا حراك وتتوالى الأحداث من تصادم سيارتين واحتراقهما ، ثم تزداد الفاجعة المملوءة بالسخرية الأليمة لمنظر رجل وامرأة يمارسان الجنس فوق الجثة المحترقة ، ومع ذلك فالشرطى يقف بلا حراك ، والواقفون تحت المظلة يقفون فى دهشة ولايشاركون فى عمل ايجابى وتكون النهاية أن يتقدم الشرطى ليقتلهم جميعا .

يختلط فى هذه القصة الرمز واللامعقول لتغور فى أعماقنا روح الرفض لمظاهر السلبية واللامبالاة . ومايتتج عنهما ، أى أن نجيب محفوظ يتخذ من اللامعقول صورة للمعقول وهو فى كل ذلك يفيد من التيارات المختلفة لفن الرواية [1] .

إن قصة « تحت المظلة » تمثل صورة جديدة فى التكنيك الروائى تقترب بها من أدب اللامعقول وأن كان يختلط الرمز بها حيث تجرى الأحداث بطريقة غير عقلانية حيث يظل الراصدون أو المشاهدون تحت المظلة يعلقون على الأحداث وكأنها لاتعنيهم ، وتشير الأحداث المتشابكة إلى ضياع الجميع فى الجميع ، وإلى ما يحدثه الخلل الاجتماعى من تمزق كل شىء مما يؤدى فى النهاية إلى أن يقتل أولئك الذين يقفون بمنأى عن الاحداث ، ويكتفون بالتعليق عليها . هذه القصة فى رأينا تشبه لحنا فريدا يختلف عن كافة الألحان الأخرى فى أعماله الروائية المختلفة . وقد تكون هذه القصة كما أشرنا فى بنائها الروائى تتصل بأدب اللامعقول حيث يفقد كل شىء معقوليته ، وتنقطع وسيلة التفاهم بين الناس وتتوالى الاحداث فى لا معقولية ، فمن سيارة محطمة ودماء تسيل إلى ممارسة للحب بين الدم والحطام ، إلى رقص مجنون إلى الاحساس بالحياة المتحركة فى لا معقولية كأن كابوسا ضخما يحاصرنا إلى شجب لموقف

(١) قارن هذه القصة بمسرحية « مسافر ليل » لصلاح عبد الصبور فكلاهما يتبع نفس التكنيك .

اللامبالين وتعليقاتهم الباردة على الفجائع التى تجرى أمامهم ،إلى مصيرهم المأساوى نتيجة لموقف اللامبالاة .

نستطيع ـــ مع ماقلناه ـــ استشفاف دلالات رامزة من خلال رصدنا للشخصيات التى ترد فى صورة إشارية إلى وظيفتها ، أو صفة لسلوكها ، وهى فى كلا الحالين تكون مهمتها الإبانة عن « الموقف » أو « المواقف » فى صورة أعم ورؤية أشمل .

إن « اللص » فى القصة تومىء دلالته إلى نموذج من أحد المتهزين الفرص ليتسلق الظرف التاريخى ويكون له الأمر ، مهتبلا اضطراب الأمور وتغيم السبيل ، وحيرة الطريق ، والتى تكون صورتها المعادلة مفتتح القصة : « انعقد السحاب وتكاثف كليل هابط ثم تساقط الرذاذ » . هذه إنذارات تشى بالخطر القادم ، ومن ثم « حث المارة خطاهم » .

ويقبل « اللص » وبانتهازية ضارية يستغل ذلك المنحنى التاريخى « اندفع راكضا كالمجنون من شارع جانبى » . وينتبه جماعة إلى خطورته ، ومن ثم نرى « جماعة من الرجال يتصايحون : لص . أمسكوا باللص » ، لكن « اللص » مخاتل . يصمد . ثم يجرب خدعة تتبعها أخرى حتى يستولى على كل شىء ، وينغمس مع المحيطين به « فى مناقشة هامة لم يميزها أحد » ، وها هوذا يخطب فيهم . يستلب أفئدتهم . يؤكد ـــ بالكلمات ـــ حسن نيته : « ووشت حركات اللص بحرارة دفاعه .. » .

وتتوالى صور تجسد الوقوع فى حبائله ، وتكتمل الخديعة : « إنه بلاشك يخطب ، وها هم يصغون إليه . تطلعوا إليه خرسا تحت المطر » ، أما اللامبالون والذين سيدفعون فى النهاية ثمن لامبالاتهم ، فهم كما تعبر كلمات القصة: « وظلت أعين الواقفين تحت المظلة مشدودة إليهم » .

ها هوذا قد تمكن من استلاب المشاهدين ، فتأتى هذه الجملة المحملة بدلالات تكتنز بإيماء بارع صورة الزهو بالسيطرة الكاملة : « وأخذت النشوة اللص فتفنن فى رقصه وأبدع » .

وفى الصورة التالية تكتمل صورة الخديعة والمأساة ، كما تشى الجمل المتابعة المسجلة لحركات اللص وسط ذلك الكابوس حيث الدم والحطام ، ها هوذا يتعرى من ملابسه ، وواضح مدى الدلالة المعنوية التى تبين من خلال العرى الحسى . ها هوذا يرقص مستمرا ومستمرئا ، فقد استلب الآخرين واكتملت الخديعة والذين حوله يصفقون ، واللامبالون لايتحركون ويكتفون بالنظر فى ذهول فقط :

ص ٧ : « وانتهى اللص من خطبه فوقف ينظر إلى مستمعيه بثقة واطمئنان . وفجأة راح يخلع ملابسه حتى تجرد عاريا . رمى بملابسه فوق حطام السيارتين ... دار حول نفسه كأنما يستعرض جسمه العارى، تقدم خطوتين وبدأ يرقص فى رشاقة احترافية ، وإذا بمطارديه يصفقون له تصفيقات إيقاعية . وذهل الواقفون تحت المظلة ولكنهم رغم ذلك استردوا أنفاسهم » .

أما « الشرطى » فقد تكررت ثلاثة مواقف وهو فى جميعها لايمارس مهنته ، فلا قانون ولا محاسبة ، والساحة مقصورة على اللص ومن حوله :

ص ٥ : انظروا الشرطى واقف فى مدخل عمارة يتفرج

ص ٥ : بل أدار وجهه إلى الناحية الأخرى .

ص ٦ : كيف أن الشرطى لايتحرك .

ويستشرى فساد وإفساد . وتمارس علاقات مقززة ، فمن قبل رأينا « اللص » يرقص عاريا وسط الحطام وبين القتلى ، فليتعهر كل على طريقته ، ويجثم على رؤانا هذا المشهد الآتى المتخم بإفرازات تشى بهول قادم سيكون أشد قتامة ، وأقسى ضياعا ، ها هوذا رجل وامرأة :

ص ٧ : ساراً متشابكى الذراعين بلا مبالاة تحت المطر . وقفا عند السيارتين المهشمتين . تبادلا كلمة . وأخذا يخلعان ملابسهما حتى تعريا تماما تحت المطر . استقلت المرأة على الأرض طازحة رأسها فوق جثة القتيل المنكفىء على وجهه ركع الرجل إلى جانبها ... ومضى يمارس الحب . وتواصل الرقص والتصفيق ودوران الغلمان تحت المطر .

ولم يبق سوى ضياع الجميع فى الجميع ، وتتشكل من الصورة التالية ماينبىء — على حسب المساق التصويرى — تحقق النبوءة الراعبة . الوطن نهب مستباح للقادمين من الشرق وللآتين من الغرب . كل يقتنص منه ما أمكنه ، وكل له من الوطن وطن .

ص ٨ : (ا) جاءت من الجنوب قافلة من الجمال يتقدمها حادى ويقودها رجال ونساء من البدو .

شدت الجمال إلى أسوار البيوت ونصبت الخيام وتفرقوا فمنهم من تناول طعامه أو راح يحتسى الشاى أو يدخن وبعضهم غرق فى السمر .

(ب) ومن الشمال جاءت مجموعة من سيارات السياحة محملة بالخواجات . توقفت فيما وراء حلقة اللص ثم غادرها راكبوها من الرجال والنساء فتفرقوا جماعات تستطلع المكان فى نهم دون مبالاة بالرقص أو الحب أو الموت أو المطر .

إن إشارات أخرى ذات إيماءات شديدة الرهافة تجسد بحركية الأحداث ما أصاب الوطن — كذلك — على يد طاغ آخر صغير ، حيث القتل والجنس والتآمر والتخابر ، ونحن — الآن — تطالعنا مايسمى بالمذكرات عن ذلك الهول الذى افترس كل شيء ، والقارىء يستطيع من الصور الذكية والأحداث التى تصورها القصة فيما يلى أن يتفهم الأمر كله : « واندس بين الواقفين رجل ضخم عارى الرأس يرتدى بنطلونا وبلوفر أسود وبيده منظار مكبر . شق مكانه بينهم بعنف واستهتار وجعل يراقب الطريق بمنظاره متجولا به بين الأركان » ومن التقاطعات الحوارية التالية تزدحم الصورة ببقع لغوية مكثفة للوحة الخراب الشامل الدم والجنس والتعهر وصلادة المشاعر وقسوة الطاغى الصغير :«واصل مراقبته . وإذا برأس آدمى يتدحرج نحو المحطة ، فيستقر على بعد أذرع منها والدماء تنفجر من مقطع العنق بغزارة . صرخ الرجال فزعا ، أما الرجل فحدق بالرأس مليا ثم غمغم :

— برافو برافو

وصاح به رجل :

ـــ ولكنه رأس حقيقى ودم حقيقى .

فوجه الرجل منظاره نحو رجل وامرأة يمارسان الحب ثم هتف نافذ الصبر :

ـــ غير الوضع . حذار من الملل .

إن « تحت المظلة » مازالت تجود بعطاءات فنية ثرية الدلالات وإنها لدى الناظر المتوسم عبقرية فى التكثيف والترميز واللمح والإيماء .

لقد تم واكتمل الخراب وضاع كل شىء ، والآن جاء دفع الحساب . العدو ـــ كما نتفهم من المسار الفني ـــ قد عرّى الأكذوبة ، ها هى ذى رموز الهزيمة تتهاوى . وها هوذا صاحب الشخصية السابقة وقد خسر الوطن كل شىء نراه فى هذه الصورة ذات الدلالات السريعة عن الذى **يتجولون غير بعيد من المحطة وهم فى هيئة رسمية** ، نراه فى هذه الاشارات الدقيقة لما حدث :

« ... تراجع فى قفزة مباغتة كأنما كان يدارى نفسه . ذاب الصلف فى نظرة مترقبة . وتوارت نفخته كأنما طعن به السن أو تردى فى مرض . رأى المجتمعون تحت المحطة نفرا من الرجال ذوى هيئة رسمية غير بعيدين من المحطة كأنهم كلاب تشمشم . واندفع الرجل راكضا مجنونا تحت المطر . انتبه إليه رجل من المتجولين فاندفع أيضا صوبه يتبعه الآخرون كعاصفة » .

وجاء ـــ أيضا ـــ دفع الحساب من اللامبالين والذين تركوا كل شىء لأى شىء ، واحتموا بالمظلة أو التفوا بجلودهم واكتفوا بالمشاهدة كما صورتهم تلك الجمل المتناثرة وفى الأفعال المنفية التى تكرس وتؤكد بلادة اللامبالاة .

ـــ تجمعوا تحت مظلة المحطة

ـــ خلا الطريق إلا من المتعاركين والواقفين تحت المظلة .

ـــ وارتفع صراخ وأنين تحت المطر المنهمر ولكن لم يهرع أحد نحو الحادثة .

ـــ وظلت أعين الواقفين تحت المظلة مشدودة إليهم .

ـ ولكن أحدا لم يبرح مكانه خشية المطر .

ويجيء العقاب : « سدد نحوهم البندقية . أطلق النار بسرعة وإحكام . تساقطوا واحدا فى إثر الآخر جثة هامدة . انطرحت أجسادهم تحت المظلة أما الرعوس فتوسدت الطوار تحت المطر » .

وفى نهاية المطاف فلنلحظ — معا — تلك التكرارات الواضحة واللافتة لكلمة : المطر ، ولنراقب — فيما يلى — سياقات ورودها فى كل موقف ، ولنتفرس — أيضا — فى مساقات الأحداث :

ص ٦ : ثم انغمسوا فى مناقشة هامة لم يميزها أحد دون مبالاة بالمطر وبلا أدنى اكتراث بالمطر .
ضاع صوته فى البعد وانهال المطر .
تطلعوا إليه خرسا تحت المطر .
والمناقشة والخطابة تحت المطر .
وارتفع صراخ وأنين تحت المطر المنهمر .
لم يبالوا بهما كما لايبالون بالمطر .

ص ٧ : ولكن أحدا لم يبرح مكانه خشية المطر وقد انهل انهلالا مخيفا وقعقع الرعد .

ص ٧ : رغم التصفيق وانهمار المطر سارا متشابكى الذراعين بلا مبالاة تحت المطر .

أخذا يخلعان ملابسهما حتى تعريا تماما تحت المطر ، وتواصل الرقص والتصفيق ودوران الغلمان وانهمار المطر .

ص ٨ : تستطلع المكان فى نهم دون مبالاة بالرقص أو الحب أو الموت أو المطر .

فغطوه بالملاءات وزينوا قوائمه بالورد كل ذلك تحت المطر .

ص ١١ : القتل والرقص والحب والموت والرعد والمطر .

ص ١٣ : واندفع الرجل راكضا مجنونا تحت المطر
اختفوا مخلفين الطريق للقتل والحب والرقص والمطر .

ص ١٣ : نظر الشرطى إلى المطر متسخطا ومضى مسرعا .. حتى وقف تحت المظلة .

ص ١٤ : انطرحت أجسادهم تحت المظلة أما الرءوس فتوسدت الطوار تحت المطر .

من إحصاءات التتابعات الأدائية للكلمة المطر ، نستكشف أنها ذات حضور متزامن مع كل حدث تصاحبه ، وأنها تنفث دلالات تلازم كل موقف . كما أنها بتكرارها تشكل إيقاعا أشبه بآهة ممرورة تجاه قتامة الأشياء وأمام ضراوة الأحداث .

كما أنها تسكب رمزا لغويا تتقطر دلالته على حسب حالات الذهول اللاهث من تلك الرؤى الكابوسية ، كما أنها تكون ألصق بمعادل موضوعى للخطر المحيط . للعبث والأمور تجد . للإحباط واليأس . للنذر المتتالية ولا أحد يستجيب ، ومن ثم تأتى فى آخر كلمة فى القصة — كما فى النص السابق — وكأنها الخاتمة التى استحقها من غفل عن نذرها الأولى « أما الرءوس فتوسدت الطوار تحت المطر » .

* * *

نعرض لصورة أشمل وأفسح فى استخدام الرمز المكثف بإيماءات سياسية ، تنبثق تشكيلاتها الرامزة ممتدة الجوانب ، وتتابع منفسحة الابعاد حتى نكاد نتحسس خفق سطورها متنفسة ما اكتنز من دلالات ، ونافثة شكولا من رموز متتابعات .

فى روايته « الباقى من الزمن ساعة » يرمز عنوانها — كذلك — على حسب رصدها السياسى إلى انسراب الزمن وضخامة ماضاع بين اصطناع مغامرات فاشلة وساقطة ، وتوهمات بطولات زائفة ، بينما « البيت » — فى الداخل — قد تآكل وتهرأ ، وكاد يبلى ويتساقط ، وكأنه الجدار الذى كاد ينقض ولكن من يقيمه ؟ .

إن « البيت » فى « الباق من الزمن ساعة » سيد المكان والزمان ، وله حضور يفترش ساحة الأحداث ، ومن خلال حشد من الصور التى تتلاحق ، ومن المشاهد التى تتوالى ، يظل « البيت الكبير » يشى بدلالات لايغيب مرماها ، ولايشحب مغزاها . كما أن « سنية » سيدة « البيت » تكون — كما سيتضح — رمزا لمصر كلها ، وهى تجاهد حتى يصمد « البيت » على رغم محن متتابعة ، وتأمل أن يتجدد بنيانه على رغم مصائب متتالية وأحداث — نعرفها — راعبة مرعبة .

إن مدخل الانتباه إلى دلالة « البيت » يتشكل بعد أن تتكاثف التكرارات فى صورتها الواقعية لبيت محسوس ، أحيل صاحبه إلى « المعاش » ويود أن يفرغ للعناية به ، محددا « الحديقة » مجالا لاهتمامه :

« أن يعنى بحديقة البيت ماوسعته طاقته المالية المحدودة » وواضح أن اهتمامه بالحديقة فقط — وكما سيتضح من مسارات تالية — الغفلة عن « البيت » نفسه ومايحتاجه من عناية داخلية . وتبرز « سيدة » البيت « سنية » حيث تكون ركيزة اهتماماتها أفسح وأشمل وها-هى ذى تلقاه راجعا يوم إحالته إلى المعاش ، وتتناثر مشاعرها حول « البيت » وزوجها المحال إلى المعاش : وتلقته سنية باسمة ، دعت له بطول العمر ، مطاردة أفكارا كئيبة تطن فى باطنها كالذباب . عطفت عليه ، رأت وجومه وراء ضحكته المفتعلة ، قاسمته الانفعال بالزمن والخوف من المجهول ، بالاضافة إلى همومها كربة بيت تفعل المستحيل للاحتفاظ بالحد الأدنى فى مواجهة حياة يشتد عسرها فى بطء وثبات .

واستوعب الغذاء والكساء كل شىء**ولكن ألا يحتاج هذا البيت الكبير إلى ترميم وطلاء** ؟ .. وهذه الحديقة التى عقمت أشجارها الباقية ، وذبلت شجيرات أزهارها ، وشغلت الأرض الرملية أكثر سطحها ألا تحتاج إلى بعث ؟ .. » .

وتتسع الدائرة ، ويتشابك الواقع بالدلالة الرامزة التى ستتكشف ، فالزوج يهجر البيت ، ليتزوج من « مرفت » ومن جملة سماتها التالية نستطيع أن نستنتج — بدون افتعال — الانشغال عن « البيت » الوطن باستنساخ نمط شكلى ، أو

الهيام بشكليات مظهرية والانغماس ــ تحت إغواءات أنماط وافدة ــ فى توهم بديل منافس للبيت والزوجة :

مرفت .. رشيقة مزخرفة ذات شعر ذهبى وعرق أجنبى .
.. وبدا أن المرأة هيجت اهتمامات الجيران بفرنجتها وعصريتها .
.. قيل إن أمها إفرنجية .. ثم عرف أن اسم المرأة ــ بعد إسلامها ــ مرفت .

ونتعجل الإشارة إلى صورة ستأتى فيما بعد ، ولعلها بانضمامها إلى الصورة السابقة تضىء ملامح دلالات مختبئة ، إن الزوج يدرك ــ فى النهاية ــ أن « البيت » الذى غفل عنه هو الميلاد والموت ، فيعود إليه وإلى « سنية » راجيا أن تكون نهايته فيه ، والجمل التالية حمالة ذوات وجوه ، والقارىء يستطيع أن يستكشف منها أكثر من دلالة أيضا :

« والحق أنه عندما جفت ينابيع شهوته لم يجد فى قلبه سوى حبها القديم كالكنز المدفون عندما تزاح عنه طبقة الأرض. وأن روجه ــ إذا حان الأجل ــ يجب أن تصعد من هذا المكان العتيق المبارك المعبق بأطيب الذكريات » .

إن رمز « البيت » ليس تجريدا متعاليا على الواقع ، فهو يقنص ترميزه من دائرية التراوح والتداخل ، ومن ثم ينجو من خطورة التجريد ، وبواسطة ذلك التوازى الرهيف بين شكليه الحسى والمعنوى ، تتشكل دلالته الرامزة فى مسار تصاعدى يشق طريقه بين حافتى السياق والمساق . هذه « سنية » بعد أن هجرها الزوج ــ قبل عودته ومماته كما مر ــ تخلص إلى ما أصاب « البيت » وتأسى له :

« وبذهاب « العجوز المتصابى » أتيح لها فراغ لم تعهده من قبل فتعلق اهتمامها بالبيت ، وشعرت أكثر من أى وقت مضى بأنه ليس على مايرام . إنه يطعن فى القدم دون رعاية ولا عناية ، ها هى تتجول بين الحجرات والحديقة . تنظر وتتفحص . بهتت الألوان ، تقشرت الأركان . تشقق خشب الأرضية وفقد مرونته ، ذبلت الحديقة وملأتها الوحشة وتراكمت فى أجزاء منها الأوراق الجافة » ص ٣٢ .

إن التقلبات السياسية والحروب المتتالية قرينة بتكرارية الإشارات الذكية إلى البيت، فالصورة السابقة ترتبط ــ فى ظننا ــ بالإشارة إلى حرب فلسطين ١٩٤٧. والآن وقد قامت الثورة، وتعلق أمل «سنية» أو «مصر» بإصلاح «البيت» وقد كان من أفرادها من ينتسب إليها سياسيا عندما كان «الإخوان» معها على وفاق، أو من كان «ضابطا»:

«واعتبرت الأسرة أن لها فى الحركة الجديدة عضوا، وأنها تتحول به من أسرة مغمورة إلى أسرة حاكمة أو مشاركة فى الحكم، واعتبرت منيرة أن لها عضوين. أخاها وحبيبها، وانشرح صدر سنية وخيل اليها أن حلم تجديد البيت سيتحقق فى وقت قريب وأن متاعب المعيشة ستخف يوما بعد يوم، حتى أحزانها الخاصة ستذوب فى النشوة الشاملة».

ولكن الأمل لايتحقق، وها هى ذى «سنية» تحدث نفسها:

«وقالت إن حظها على أى حال أحسن من حظ ملكة مصر الضائعة، وأنه من الحماقة أن تتحدى أحداثا تحمل فوق جبينها طابع القدر. ولكن كيف يستعيد البيت شبابه؟ سيمسى ذلك حلما لايتحقق الا بحلم ولا يبقى لها الا أن تعبد الله» ص ٤٣.

وتأتى القرارات الاشتراكية رد فعل للانفصال عن سوريا كما هو معروف أو مشهور، ومن غيبة فلسفة حقيقية تسندها أو تقننها تغيمت أمور كثيرة، ويعود «البيت» وقد شغل عنه الجميع، ومن جملة التحاورات التالية بين أفراد الأسرة تتكشف أحاسيس متعددة سوف تشكل ــ فيما بعد ــ تقوقع كل على جلده وانكفاء على مصالحه فمن يدرى كيف تسير الأمور، ولايبقى للبيت سوى أحلام سيدته «سنية»:

«.. وتلقى الزعيم الضربة بغضب، ثم ردها بعنف نحو مرمى جديد فانفجرت القرارات الاشتراكية .. واهتمت كوثر لأول مرة بما يجرى حولها. شعرت بأن فوهة المدفع مسدودة نحو القلعة التى تنتمى إليها، وسألت أمها:

ــ ماذا يخبىء لنا الغد؟

فقالت سنية .

ـــ المخبأ فى الغد مكتوب قبل أن تخلق السماوات والأرض .

... وقالت كوثر بقلق :

ـــ العهد الذى فعل بأخى محمد ما فعل لايعف عن كبيرة

وراحت سنية تفكر وتفكر ، أما أحلامها عن البيت والمدفن فقد تراجعت خطوات . وفى أحد لقاءات الجمعة قال محمد لكوثر :

ـــ اسحبى نقودك من البنك واحفظيها تحت يدك قبل أن يشمها الوحش .

... وعاد محمد يقول :

ـــ ما هى إلا قرصنة وإلا فلماذا يعيشون عيشة الملوك ؟ » ص ٦٦ .

ولم يبق سوى الحلم ، فقد تشابكت أمور كثيرة ، وشغل الجميع عن البيت :

« وتجلت رؤيا سنية فرأت البيت القديم يضىء بجدة زاهية . رممت أركانه ، وتجددت أبوابه وسلالمه ، ووافاه أثاث جديد ، أما غرف النوم فحافظت على شرقيتها ، ولكن العصرية شملت حجرات الاستقبال والسفرة ، وبعثت الحديقة من جديد فاخضرت أرضها وانتشرت فوقها أشجار البرتقال والليمون والمانجو ودوائر الأزهار والورود ، أما سورها الطويل فغطى تماما بالياسمين ، ولمحت حامد برهان يقوم بعمل البستانى مستردا صحته وبدانته . سعدت جدا . ولكنها سألت البستانى بعتاب :

ـــ لم لم تزرع شجرة حناء ؟! » .

وحتى « الحلم » تنساه « سنية » فهذه مغامرة أخرى سوف تُنسى كل شىء وفى الحوار التالى يتكشف مايشى بأن « البيت » نسيه الجميع ، وأن الجدل بين ممثلى السلطة والآخرين يؤذن بتمزقات نفسية يضيع فيها كل شىء :

«وسرعان مانسيت الحلم تماما عندما أذاع الراديو نبأ ثورة اليمن وموقف مصر منها . وفى أول لقاء عقب الحدث دار النقاش حوله بعد الغداء . قال محمد ساخرا :

ـــ أصبحنا أوصياء على ثورات العالم !

فقال سليمان بهجت :

ـــ ما هى الا نزهة تحل بعدها اليمن مكان سوريا .

فقال محمد بعناد :

ـــ مازالت أغلبية الشعب حفاة !

ـــ لاتنكر أنكم كنتم أول من شارك فى الثورة على الإمام !

ـــ اشتراك الفدائيين بطولة أما الدولة فمسألة مختلفة تماما » ص ٦٧ .

وتكون النتيجة للارتجال والجهالة والزعامة الفارغة مايكشفه الحوار التالى ، وفيه يظل صوت « سليمان » مجسدا للمتنفعين والقوادين والانتهازين :

« كانت المناقشة تدور حول « نزهة » اليمن التى انقلبت إلى متاهة دموية متعطشة لدماء الأبطال وأموال الفقراء . قال محمد :

ـــ أسمعت مايقال عن أغنية أم كلثوم « أسيبك للزمن » ؟ .. يقال إن الأصل هو « أسيبك لليمن » !

فقال سليمان بازدراء :

ـــ اشمتوا ! كيف شئتم بدماء الأبطال ..

فتساءل محمد جادا :

ـــ أيرضى عاقل بذلك وعلى حدوده عدو كاسرائيل ؟

فقال سليمان وقد بات يحلم بوكالة وزارة الزراعة :

ـــ إننا أقوى قوة ضاربة فى الشرق الأوسط » ص ٧٢ .

وتأتى مصائب أخرى تذهب حتى بحلاوة الأحلام ، فالبيت ضائع بين مغامرة تذهب ومغامرة تعقبها .

ماذا يتبقى لسنية أو مصر من حلم فى إصلاح البيت ؟ تتحول الأحلام الآملة إلى نذر مؤذنة بالهول القادم ، وهذه الثانية : « وسرعان ماذاع وملأ الأسماع أن الجيش ذاهب إلى سيناء ليمنع تهديد إسرائيل لسوريا ..وفى البيت القديم .. تساءلت :

ــ ما هذه الحروب كأنها أعياد موسمية ! .

ها هى ذى « سنية » تذكر الحلم الراعب الذى لم تحدث به أحدا ، والذى صار حقيقة نعرفها بعد هزيمة ٦٧ :

« ووجمت سنية . تذكرت حلما رأته ولم تحدث به أحدا رأت القبر مفتوحا والأجداث داخله متراصة ، وأنها كانت تنادى شخصا ما ليسده ولكن صوتها لم يسمع . همت بالاشارة الى الحلم ولو إشارة غامضة ولكنها عدلت وآوت إلى الصمت . أما كوثر فرجعت تقول :

ــ حلوان اليوم بها مصانع حربية !

ففكرت سنية ببيتها القديم وتساءلت :

ــ هل يتحمل بيتنا الانفجارات القريبة ؟

ثم واصلت بشىء من الثقة :

ــ ولكن الرئيس يعرف مايصنع .

وفى شقة باب اللوق دار حديث الحرب بحضور محمد وألفت وشفيق وسهام وعزيز صفوت . تساءلت ألفت :

ــ ماذا يعنى إغلاق المضايق وانسحاب الجيش الدولى ؟

فقال محمد بسخرية :

ــ يعنى أن سفن اسرائيل كانت تمر فى أمان منذ عشر سنوات أو منذ النصر المزعوم ..

ولكن عزيز صفوت أجابها متجاهلا سخرية محمد :

ــ أنها الحرب ياسيدتى !

فتساءل محمد :

ـــ وجيشنا موحول فى اليمن ؟! » ص ٩٠ .

وتكون النتيجة هزيمة منكرة فلا تخطيط ولا تنظيم ولا قتال ، ويضيع كل شيء ، ونكف عن التعليق لندع ماترسمه كلمات « نجيب محفوظ » من خطوط تتشكل فى جمل أليمة موجعة ، وهى تصور برهافة وشجن هذا الذى يخطب متنحيا ، يلتمس من تنحيه « مخرجا بائسا » و « يحنى قامته العملاقة لواقع صارم عار من الأحلام » :

«وقضى الأمر . فى الساعة التاسعة من صباح الاثنين ٥ يونيو ١٩٦٧ دوت صفارة الانذار وقضى الأمر . بدا كل شيء هادئا فى القاهرة عدا جموع تجمهرت حول الراديو تتلقى أنباء عن انتصارات وطنية خارقة . وتابعت منيرة الأنباء فازدادت قلقا وساءلت نفسها :

ـــ مالنا لانسمع عن هجوم ؟!

ومرق محمد وألفت إلى محطة لندن وصوت أمريكا فدهمتهما أخبار أخرى وتساءلت ألفت :

ـــ ماذا يجرى ؟ .. أتصدق هذا ؟!

فقال محمد وعواطف متضاربة تتنازع قلبه :

ـــ أصدقه تماما ، ماهو إلابناءمن الورق يقوم على الكفر والفساد ..

وأخيرا أعلن عن بيان سيذيعه الرئيس على الشعب . استقر الكبار فى البيوت وانتشر الشباب فى الشوارع والمقاهى . انتظر الجميع ـــ ملهوفين ـــ البيان متوترين بانفعالات محتدمة . منقبة أعينهم فى الظلمات عن بارقة أمل . أليس ثمة رابطة بين لسان الرئيس والأمل ؟. أجل إنه لاينطق إلا مرسلا باقات من الآمال المنعشة . لكنه ـــ ذلك المساء ـــ طالعهم بوجه جديد ، وصوت جديد ، وروح جديدة . اندثر رجل وحل محله رجل آخر . رجل آخر يحدث عن نكسة ، يشهر أقلاسا ، يندب حظا ، يحنى قامته العملاقة لواقع صارم عار عن الأحلام والأمجاد ، ويلتمس مخرجا بائسا فى التنحى ، مخليا مكانه الشامخ المتهدم

لخليفة أراد له أن يرث تركته المثقلة باللامعقول والعار . خرقت الحقيقة الوحشية القلوب الملتاعة وترددت بأصحابها إلى قاع الهاوية ، فاندفعت دموع من الأعماق الجريحة إلى الأبصار الزائغة . بكت سنية وكوثر أيضا بكت . بكت ألفت وسهام على حين تحجرت عين محمد ، أما منيرة فغشيها بكاء طويل . واندفع شفيق وأمين وعلى وعزيز فى طوفان الجموع الصاخبة الغاضبة المحتجة يخوضون ظلاما دامسا ، يتحدى صراخهم أزيز الطيارات وطلقات المدافع المضادة ، وتطالب بالتنحى عن التنحى . وتتابعت أيام محمومة جنونية مليئة بالانفعالات والتحرشات والاعتقالات والانتحار . وبقى الرئيس وانتحر القائد ، وفرغ الناس من متابعة الأحداث السياسية ليفتحوا قلوبهم لهلوسة تاريخية فريدة وليشاركوا بلذة جنونية معذبة فى حفلة زار عصرية شاملة . ماذا حصل ؟ كيف حصل ؟ ، لماذا حصل ؟ وأمطرت السماء شائعات ، وسخريات ، ونكات ، ونوادر ، ودموعا . وتفشت أعراض مرض مجهول فبدا وكأنه لاشفاء منه . وشهد اجتماع الأسرة جميع الأجيال كالماضى البعيد . بدا الكبار محزونين والصغار حيارى مبهوتين » ص ٩٤ .

ولندع هذا التحاور التالى يكشف ما اختبأ من مشاعر حانقة ، ويكشف ما اضطرم فى النفوس من غضب كظيم ، ومن خلال السخرية الأليمة فى تساؤل « محمد » لابنه عن سبب اشتراكه مع الذين خرجوا يطالبون بعدم التنحى يتعرى زيف مقولات فارغة عن « هدف العدو فى إقصائه فتمسكنا به » ومن تداخل أصوات لمتحاورين آخرين نستكشف ــ كذلك ــ هول الفجيعة التى أصابت الجميع . ويظل الصوت النشاز صوت « سليمان بهجت » زوج الراقصة والمنتفع من نظام « اللامتنحى » ! :

« ونظر صوب ابنه « شفيق » متسائلا :

ــ ماذا دفعك للاشتراك مع الجموع ؟

فأجاب « شفيق » بوجوم :

ــ لا أدرى بالضبط ، ربما خيل إلى أن الحياة لايمكن أن تمضى بدونه !

وقال أمين :

ــ قلنا إن هدف العدو إقصاؤه فتمسكنا به تحديا لقرار العدو .

فضحك محمد بجفاء ساخرا :

ــ وهل يطمع العدو فيمن هو خير منه ؟!

وصمت لحظات ثم واصل :

ــ أعترف لكم بأننى سررت أيضا لبقائه ، أجل ، يجب أن يبقى على رأس الخراب الذى تسبب فيه ، ليعانى معنا ، وليتحمل مسئولية اصلاحه ، هذا خير من الهرب إلى الخارج والتمتع بحياة أصحاب الملايين !

صمت شفيق وسهام وأمين وعلى ورشاد كأن الأمر لم يعد يعنيهم ، أو أن « ناصريتهم » غرقت فى مستنقع من الحيرة . تخبطوا فى الظلام صامتين . أما سليمان بهجت فتردد طويلا قبل أن يقول :

ــ ثمة كلام عن تكوين جديد للجيش على أسس جديدة !

فأطلق محمد ضحكاته الجافة ثانية وقال :

ــ ما نحن اليوم إلا إقليم تابع للاتحاد السوفيتى ، لم تنتصر اسرائيل والولايات المتحدة فقط ولكن الاتحاد السوفيتى انتصر أيضا ، أذنابه يقولون اليوم بكل قحة إن الاشتراكية أهم من سيناء ..

وغمغمت سنية فى أسى :

ــ لنا الله .

وتساءلت سهام :

ــ أينتهى الوضع على هذه الحال ؟

فخيل إلى سليمان بهجت أنه مطالب باجابة فقال :

ــ كلا طبعا ! . سنجد أيضا فرصة لإعادة النظر فى شئوننا ، ثمة عوامل فساد كانت تنخر فى عظامنا ، يقال إن الرئيس نفسه كان ضحية من ضحاياها !

فقال محمد حانقا :

ــ قال إنه مسئول عن كل شيء ، لعله أول صدق ينطق به فى حياته !

ففقد سليمان بهجت بعض أعصابه وقال :

ــ أعداء النظام شامتون كأن المصيبة حلت بوطن آخر ..

فلوح محمد بيده محتجا وقال :

ــ انهم محزونون لاشامتون ، لقد بذل الجيل الماضى ما استطاع ثم جاء الأبطال يحلمون بانشاء امبراطورية فانتهى سعيهم باستيراد احتلال جديد مارسته أصغر وأحدث دولة فى العالم » ص ٩٧ .

ويظل إصلاح « البيت » أملا غامضا ، وسنية لا تيأس ، ها هوذا حفيدها « رشاد » الأمل المتبقى ، ولكن الأمل سرعان مايذهب بذهاب « رشاد » إلى الجبهة فيما عرف بالاستنزاف والردع وما أعجب مخاتلة الأسماء . ها هى ذى « كوثر » أم « رشاد » تحاوره ، فى شأن زواجه ، وإذا هو يذكرها بالجبهة التى سرعان ماتفجر مشاعر متضاربة ومتداخلة وفى دائرتها يخبو أمل « البيت » فى أى إصلاح ، وتكبت « سنية » الأمل الموعود فى مهده :

« ــ دعنى أخطب لك !

فقال ضاحكا :

ــ لا أتزوج على الطريقة القديمة .

فقالت بلهفة :

ــ تزوج بالطريقة التى ترضيك .

لم يكن جرحه قد اندمل تماما فقال :

ــ صبرك ، ليس فى الجبهة عرائس .

وأفزعتها كلمة « الجبهة » التى علمت بها لأول مرة ونظرت صوب سنية فقال لها :

ــ الجميع هناك ، والأعمار بيد الله .

فتساءلت كوثر فى كآبة :

ـــ والاستنزاف والردع ؟!

فقالت سنية :

ـــ قلبى يحدثنى بخير والله حارسه .

تظاهرت بالشجاعة لتبثها فى روح كوثر ولكن حناياها درت اشفاقا على الحفيد الذى تحبه أكثر من الجميع . وصدقت نيتها على تلاوة آية الكرسى عقب صلاة العشاء ، ليلة بعد أخرى ، لتحل به ورفاقه بركتها . وكم انتظرت بلوغه سن الرشد لتفضى اليه بآمالها عن البيت والحديقة والمدفن ، وها هو يبلغه وهو فى الجبهة فكيف يطاوعها لسانها على الكلام ؟!. دائما وابدا يعترضها الشوك وهى تقطف الوردة . بل هى أسرة لايهادنها سوء الحظ أبدا » ص ١٢٠ .

وتكون هذه الصورة التى توجز الشعور العام تجاه ماعرف بالاستنزاف والردع ، وما أكثر الكلمات البراقة التى لاينضب معينها ولا تبلى زخرفة ألوانها . ها هوذا « رشاد » يعود فى أجازة من « الجبهة » ويدور هذا الحوار :

« وقال رشاد بعتاب :

ـــ القاهرة مشغولة بذاتها !

فسأله على :

ـــ ماذا تتوقع غير ذلك ؟

وقالت منيرة فى حيرة :

ـــ الناس إما يحاربون أو يسالمون أما نحن فقد اخترعنا حالا جديدة غير مسبوقة بنظير !

وفى بيت خاله محمد ارتفعت درجة الغليان درجات أكثر . هو أيضا ثمل بالأسى عندما رأى سهام وهاجت شجونه . ولما عاملته برقة وأدب وتحفظ كأن لم يكن بينهما شىء حزن أكثر . وقالت له :

ـــ نتمنى لك السلامة .

فلم يحدث له أى سرور . أما خاله محمد فقد لخص الموقف من وجهة نظره قائلا :

ـــ إنه يضحى كل يوم بأرواح بريئة ليدارى بها عاره !

فسأله :

ـــ هل عندك حل ياخالى ؟ » ص ١٢٤ .

ويتغير وجه الأشياء ، فيموت « عبد الناصر » ومن تلك التساؤلات التى هى أشبه بمناجاة ذاتية يتلخص تاريخ لفترة غريبة عجيبة من تاريخ الوطن ، ويحلل « نجيب محفوظ » ببراعة بارعة مختلف المشاعر التى أثارها موته ، ويرسم بجمله الفريدة إحساس الناس ومشاعرهم تجاه من كان كل شىء بينما كانوا لاشىء فقد تركوا له كل شىء أو لم يدع لهم أى شىء فأصبح « الأمان والخوف » و « الصديق والعدو » و « الحظ والرزق » وواضح ماتومىء اليه تلك المتضادات فى إيماءاتها الرامزة :

« وإذا بأنور السادات ينعى إلى الأمة العربية أعظم الرجال جمال عبدالناصر . قذف نائب الرئيس المستحيل فى وجوه الناس باعتباره ممكنا . وتطايرت الأفئدة فى الصدور وحل عالم خرافى محل العالم القديم . متى وكيف ولماذا ؟. وهل هذا ممكن ؟. ولم لايكون ممكنا ؟. ما تصور أحد أنه سيشهد موته . ماتصور أنه يجوز أن يموت . ثمانية عشر عاما وهو يصول ويجول فى كل صدر ، ممتط لكل منكب ، منتشر فى كل وعى ، خفاق وراء كل قلب ، هو الحظ والرزق ، والأمان والخوف ، الأمل واليأس ، الصديق والعدو ، القوة والضعف ، الأمس واليوم والغد ، السلام والحرب ، النصر والهزيمة ، فماذا يبقى للناس إذا تلاشت فجأة هذه العواطف ؟! » ص ١٣١ .

وتأتى هذه الصورة الممزوجة بمشاعر يتداخل فيها الأس الساخر والإيماء الشاجى إلى ذلك الذى « أنسانا كل شىء حتى القدر » وفى مختتمها يعود الإيماء إلى التنحية القديمة التى لم تتم ولكنها كما يقول « على » : « هذه هى التنحية التى لا رجوع عنها » :

« وتساءلت سهام :

ـــ من كان يتصور ذلك ؟

فأجاب محمد :

ـــ لقد أنسانا كل شيء حتى القدر .

فتساءل شفيق :

ـــ من يخلفه ياترى ؟

فقال محمد بازدراء :

ـــ ليس فى الامكان أسوأ مما كان !

أما فى العباسية فقد ملك الحزن منيرة وأمين بقوة لاتبشر بعزاء قريب على حين لبث على فريسة للذهول حتى تمتم بمرارة ساخرة :

ـــ هذه التنحية التى لا رجوع عنها ! » ص ١٣٣ .

وتذكرنا صورة ذلك التحاور بمثيله فى رواية « قشتمر » : (ولما رحل الرجل عن دنيانا رحيله المفاجىء .. لم يخف صادق صفوان فرحه فقال :

ـــ هذا خبر أمتع من شهر العسل .

وقال حمادة ساخرا :

ـــ موته يعتبر من أمجد أعماله .

أما اسماعيل قدرى فقال :

ـــ هرب فى الوقت المناسب تاركا الطوفان لمن يخلفه » ص ١٢٠ .

وأمام الموت تنبثق عواطف متناقضة فى تأملات « عزيز » وفى تلك السطور التالية التى يبثها « نجيب محفوظ » برهافة بالغة وهى تلخص الحالة جميعها الوطن والمواطن والذى ذهب بعد أن كان كل شيء ، وفيها لماحية ذكية لذلك الشعور الذى استولى على من حوّلهم الاستبداد إلى مقودين مستسلمين فهو الربان والسفينة ، وها هوذا قد ذهب ، فمن يقودهم بعده ؟. وواضح مدى الخراب الروحى والمعنوى الذى يفرخه الإرهاب والطغيان والحكم الفردى ،

كما نشير إلى ذلك التحليل العميق واستكناه ما اعتمل فى نفوس الذين رفضوا تنحيه والذين بكوا موته كما يتضح فى نهاية التحاور التالى . ها هوذا « عزيز » وقد شهد الجنازة ويحاور « سهام » متعجبا من تشابك دموع الباكين مع سيل النكات :

«وخاض خضم الحزن الشامل ، وشهد الجنازة . وسمع التلقين المذاع فتخيل القبر كنهاية لامفر منها . كزنزانة غارقة فى الظلام ، وتصور الضجعة المنفردة المعزولة عن المجد والخاشعة فوق حفنة من تراب . وسرعان مادهمه وارد لم يجر له فى بال متمثلا فى سيل من النكات !. تأمل ذلك وتعجب فقالت سهام :

ـــ أعداؤه كثيرون أيضا .

ولكن بدا الأمر أوسع من ذلك . وقال لها :

ـــ إنه رمز للحب والخوف فهو حقيق بأن يثير عواطف متناقضة ..

أجل ، ليس الحزن وحده مايحرك الناس . انه حزن ظاهر وفرح خفى ورعب كامن تتناغم جميعا فى لحن جنونى . الموت يعلن على الملأ أنه يأخذ عبدالناصر نفسه فأشعر كل انسان بقربه الشديد فقاسمه موته وهو لايدرى . قال لسهام :

ـــ الناس تبكى أنفسها أولا !

فقالت سهام :

ـــ اعتاد الناس أن يروه وحده فوق خشبة المسرح ، اليوم المسرح خال ، وليس أمام الفراغ الا الضياع والذعر ..

ـــ أوافقك تماما ، فيما مضى أراد أن يتنحى فاستبقوه فيما يشبه الثورة ، ها هو الموت يفلته من قبضتهم اليائسة ، ويطالبهم بحمل أمانة لم يعتادوا حملها ، فراحوا فى يأسهم يبكون وينكتون » ص ١٣٤ .

وتتشكل على حين بغتة دورة كونية مفاجئة ، فيتولى « السادات ، وتبدأ دورة جديدة للبحث عن مخرج من الأزمات المتراكمة » ويعود « البيت » وقد أثقلته تقلبات لاتهدأ ، وطحنته تغيرات لاتقر ولاتستقر ، ولابد من عدل

شيء ، فتكون هذه الإشارات إلى سوء حالة « البيت » والتى يتبعها محاولات شكلية تحاول أن تصنع شيئا أى شيء :

« وفى أواخر الخريف أمطرت السماء مطرا غزيرا فرشح سقف الصالة وانداحت بقع بالجدران على حين تسللت قطرات من ركن حجرة المعيشة . عند ذلك تشجعت سنية قائلة :

ــ لا مفر من إصلاح السطح ..

وأذعنت كوثر لمشيئة أمها دون تردد . وجاءتهما أم جابر الطاهية بقريب لها ، أزال الطبقة المتهرئة ، وثبت مكانها طبقة من الأسمنت . وتساءلت الأم :

ــ ألا نعيد طلاء الصالة وحجرة المعيشة ؟

ولكن كوثر ــ وكانت مدخراتها تنفذ باستمرار ــ أجابت :

ــ فلنؤجل ذلك

فقالت سنية وهى تدارى هزيمتها بابتسامة :

ــ سيجيىء الفرج على يد الرئيس الجديد .

فقالت كوثر بوجوم :

ــ ولكن رشاد غارق فى الجبهة ياماما

ــ الرئيس مشغول بالداخل ، جاد فى البحث عن حل سلمى ، وعلاقته بالعرب تتحسن يوما بعد يوم » ص ١٣٦ .

إن اللغة الحوارية ــ فيما سبق ــ تلعب على مستويين يتوازيان ويتداخلان كما هو واضح بين « البيت » المهمل ، والأمل فى الاهتمام بالداخل وبين الجزئى والكلى يتشكل ذلك الترابط الرامز ويكون « رشاد » فى محاولته عمل شيء من أجل البيت معبرا عن لمسات متواضعة ، سوف تذهب ــ كذلك ــ مع غرائب تالية سوف تشكل ذلك الداخل ــ كما سيلى ــ ومن مجمل ماتومىء إليه صورة الإصلاحات التى بذلها « رشاد » تتضح أنها ليست الأمل المرجو .

« أجل سدت الثقوب ، وسنفرت الأرضية ، وطليت الجدران فشعت رونقا ، ونجدت المراتب والأغطية والمقاعد والكنب ، واتفق مع بستانى على

تنظيف أرض الحديقة وغرس ياسمين ولبلاب أسفل الأسوار لتكسو الخضرة الأسياخ الصدئة ، وتشذيب البقية الباقية من النخيل والبلخ . سرت كثيرا وسعدت ولكن أين هذه الحديقة الفقيرة من الجنة الموعودة ؟! » ص ١٦٦ .

فقد عرفنا ــ مع السادات ــ ما أسماه بالانفتاح ، ومن خلال تلك البنية اللغوية ــ السابقة والتالية ــ الشديدة الحساسية تنبثق معادلة موضوعية ذات شفافية بالغة الرهافة ، فتكون تلك الإصلاحات للبيت سطحية لا قيمة لها ، ومظهرية لاغناء فيها ، وكأنها الانفتاح الطلاء المزخرف خلف بريقه الخاتل ورونقه الخادع تهرأ الجدران وتتحلل الأعمدة .

وفى التحاور التالى تتضح إرهاصات اغتيال « الداخل » أيضا بما جره « الانفتاح » .

فقالت منيرة بازدراء :

ــ لايعلو صوت على النفاق ، هذه هى مأساتنا ..

فقال محمد بحدة :

ــ عرفنا المشانق ولم نعرف النفاق قط ..

فقالت منيرة متهكمة :

ــ اعرفوا أيضا الانفتاح .

فتساءلت سنية :

ــ ماله الانفتاح ؟ .

ــ ولكنه سيعنى الغلاء والخراب .

.. وجرت خواطر سنية فى أسى ، انهم يتحدثون عن كل شيء ، ألا يذكر أحدهم البيت القديم بكلمة طيبة ؟!، وإن يكن هذا هو حظ البيت فمن عسى أن يذكر المدفن ؟! وثمة نظرة عطف تحبو فوق الشاب العاجز متضمنة توسلاتها الصامتة . البيت يوغل فى القدم ، أثاثه يبهت ويتهرأ ، حديقته تحتضر ، أيليق هذا بمقام البطل ؟! وقال رشاد :

ــ الحق أن الغلاء يزحف بقوة ، اليكم تجربة مارستها بنفسى ، منذ عام وأشهر عرضت علىّ فيللا بالمعادى بستة آلاف جنيه ، علمت أمس أن صاحبها رفض بيعها بخمسة وعشرين ألفا من الجنيهات !

فقالت منيرة :

ــ مايقال عن الأراضى لايصدقه العقل ..

فقال محمد :

ــ وخلو الرجل أصبح خرافة .. » ص ١٥٥ .

وتمد الأنانية ظلها أسود كالحا ، والبيت الوطن الداخل مستلب بين إغواءات وإغراءات ، ومنتهب بين مصاعب ومشكلات . كانت الأنانية فردية ــ كما فى الحوار التالى ــ وفيه تحاول « سنية » أن تثير همة « كوثر » لتجديد « البيت » ، ولكن « محمد » و « منيرة » كل منهما على حسب مصلحته الخاصة يعرقل المحاولة ، فتنطوى « سنية » على أحلامها ، ولم تدر أن مصاعب قادمة ، وأن مصائب تالية :

« منيرة توغلت فى العمر حتى قاربت الثلاثين وهى ملهوفة على الزواج . ومحمد يشعر بأن عهد خطوبته طال أكثر مما ينبغى ، حتى سنية تتوق بكل قواها لتجديد البيت والمدفن .

.. تشجعت سنية فقالت فى حياء مخاطبة كوثر :

ــ حبيبتى ألا ترين معى أن البيت فى حاجة إلى تجديد ؟!

سرعان ماشعر محمد بالخطر يهدد مشاريعه فتبادل مع منيرة نظرة سريعة جمعتهما فى وجدان مشترك فقال :

ــ البيت لايعيبه شيء وهو يستطيع أن ينتظر .

فقالت سنية محتجة :

ــ انه مأوانا على مدى العمر ..

ــ نحن فى حاجة إلى المعونة لا البيت ..

وأشار إلى منيرة وإلى ذاته ثم واصل ليخفف وقع كلامه :

ــ ولو على سبيل القرض !

فسرعان ما انهزمت سنية أمام رغبة محمد ومنيرة مؤجلة أحلامها إلى مستقبل مجهول » ص ٤٩ .

وتتحول الأنانية الفردية إلى أنانية جمعية متوحشة ، تكاد تعصف بالبيت ، ثم تفرز الإغراءات والمعوقات سمومها فى عروق الأبناء ، وكل بهاجسه الخاص لايجد منه مخرجا إلا على حساب البيت الوطن ، ومن جملة التحاورات المتتالية والتالية تشكل دلالاتها المادية المحسوسة رمزا واضحا وعاريا يكشف عن تغيم الأمور وفقدان الحلول ، هاهوذا « أمين » يحاور أباه آملا المساعدة ليتم زواجه ، وتتدخل زوجة أبيه ، سليلة الانفتاح ، وخبيرة الشقق المفروشة :

« ذهب إلى فيللا المعادى لمقابلة أبيه سليمان بهجت . انه يزوره من حين لآخر زيارات بريئة ، وفى كل مرة يخيل اليه أن الفيللا تزداد تألقا وترفا . وكالعادة لقيه أبوه برقة معهودة ، وسأله عن مامته وجدته وسائر أفراد الأسرة . وحضرت زاهية المقابلة فهى لاتترك الابن يخلو إلى أبيه أبدا . ولم يجد أمين بدا من عرض قضيته على مسمع منها . قال :

ـــ إنى خاطب كما تعلم يابابا وأريد أن أتزوج ..

لم ينظر نحو زاهية ولكنه شعر بأنها ماجت بالانفعالات . وتساءل الأب ببلاهة :

ـــ وماذا يمنعك ؟

فضحك محرجا وقال :

ـــ أنت أدرى يا بابا .

هز الرجل رأسه وقال :

ـــ طالما أفهمت الجميع أننى لا أملك إلا جدران هذه الفيللا !

فتساءل برجاء :

ـــ ولو على سبيل القرض ؟

فقال سليمان بهجت بأسى :

ـــ ليس لدى الا الحزن والأسف .

وتدخلت زاهية فى الحديث قائلة :

ـــ يا باشمهندس ، أنتم أغنياء ولست فى حاجة إلى قرض .

فتحول اليها كارها ومتسائلا :

ـــ أفندم ؟

ـــ هل لديك فكرة عن ثمن بيتكم القديم بحلوان ؟

لم ينبس فقالت :

ـــ ألف شركة أجنبية مستعدة أن تشتريه بمليون ، سامعنى ؟!

ثم وهى تضحك :

ـــ أرأيت أنكم من أصحاب الملايين ؟! .. أنا مستعدة أن أبيعه لكم فى يوم !

وغادر أمين فيللا المعادى خائب المسعى ولكن الملايين تتطاير من خياله معيدة خلق الدنيا من جديد . أجل ان البيت ملك جدته ، وهى نفسها تعيش بمعاش لاجدوى منه فى هذا الزمن . البيع يغنيها ويغنى أولادها وأحفادها . وحتى متى ينتظر أبناؤها ؟! » ص ١٧٨ .

وتزحف الفكرة على الجميع ، ويجمعون على بيع « البيت » .

وطابت الفكرة لمن يغالبون وحش الغلاء . وقد خطرت لمنيرة كما خطرت لمحمد من قبل ولكنهما أشفقا من إعلانها رحمة بأمهما ، عاشقة البيت ، والحالمة أبدا بإعادة الشباب اليه . وما الضرورة فى تكدير صفو امرأة محبوبة فى الثمانين من عمرها ؟! ولكنهما غلبا على أمرهما ازاء حماس الأبناء المرهقين بالأزمة ، وقال محمد :

ـــ ليكن فى علمكم بأننا ـــ أنا ومنيرة ـــ لن نكون البادئين بفتح الموضوع .

ولم تحمل سهام للمشكلة كلها هما وقالت لنفسها :

ـــ فليأكل بعضهم بعضا !

وانضم أمين وشفيق إلى لقاء الجمعة التالى فأحدث حضورهما دهشة وقالت سنية :

ـــ حسن أن تتذكرا بين الحين والحين أن لكما جدة ! » ص ١٨٠ .

ولايبقى سوى مقاومة « سنية » ، وها هى ذى تقف بعناد وصلابة أمام الطوفان الزاحف .

اشتد التأثر بسنية لحد أنها لم تستوعب حديث محمد ، غاية ما أدركته أنهم ائتمروا معا للانقضاض على البيت الذى لاتتصور للحياة معنى خارج جدرانه . قالت :

ــ ضقتم بحياتى والله لايحب ذلك !

فهتفت منيرة :

ــ ماما ، كيف هان عليك أن تقولى ذلك ؟ .. نحن نحبك أكثر مما نحب أنفسنا ..

ــ عندما رأيتكم داخلين ملكنى شعور غريب ..

فضحك محمد مداريا مرارته وقال :

ــ لا .. اطردى هذا الشعور من فضلك ..

ــ وهذا تأويل حلم رأيته الليلة الماضية !

ــ تأويله خير ولايمكن أن يكون الا خيرا !

فقالت بحزم :

ــ اذن فلنغير الحديث ... » ص ١٨٤ .

وتأتى هذه الصورة الشديدة الرهافة والمكتنزة بدلالاتها العميقة الكثافة ، وهى فى لمحتها السريعة داخل نسيجها اللغوى الخاطف ، أشبه باختزال عبقرى لحالة الوطن المحاصر بين مطامح ومطامع ، والذاهل بين مصاعب ومصائب . ها هى ذى « سنية » الأم الوطن ، وقد أثقلتها الحياة ترى نفسها تتجول من امرأة معطاءة ومن أم تتدفق بالخير إلى ورقة مالية يحوم حولها الجشع :

«ولما غادروا البيت أسبلت المرأة جفنيها فى اعياء وغمغمت لنفسها :

ــ الله يرحمه ويغفر له !

ودون دافع واضح قررت أن تمضى صباح الغد فى الحديقة اليابانية قبل أن ينطوى الخريف ويهل الشتاء . لم تعد فى نشاطها الأول ، وكثير من الذكريات تتلاشى ، وكثير من الأحلام تتراءى ولاتخلو من كوابيس . ثم إنها تغيب كامرأة وتتجسد فى صورة ورقة مالية يحوم حولها الجشع » ص ١٨٦ .

أشرنا — أول الأمر — إلى أن « سنية » رمز إشارى يومىء إلى مصر كلها ، ونضيف إلى ما استشف من خلال التحاورات السابقة صورا من دلالات يتشكل فى خطوطها المتشابكة والمتفردة عدد من إيماءات يتمازج فيها الشكل الحسى والمعطى المعنوى ، هذه سنية أو مصر تقاوم الزمن :

« والعجيب بعد ذلك أن تولى شخصها كل عناية ورعاية كأنما تتحدى الشيخوخة الزاحفة . إنها تتردد على عيادات الأطباء فى مواعيد منتظمة ، تروى عطشها من مياه حلوان المعدنية ، تملأ رئتيها بالهواء الجاف المنعش ، وتطارد الشيب بالحناء متوجة رأسها دائما بهذا اللون الأرجوانى المهيب . وإذا لمحت على شفاه الأبناء ابتسامة قالت :

— علينا أن نعد أنفسنا للصلاة ونحن على خير حال ! » .

وها هوذا « رشاد » يكتشف فى جدته « سنية » ذلك الجانب المعنوى ، والمتجسد فى « مصر » والذى تمتزج فيه الروحية الصافية بالمعرفة والثقافة ، ويتوحدان — معا — فى تآلف وتناغم .

« ولم يجد فى أمه محدثة شائقة بخلاف جدته التى لاينفد مدخرها من ذكريات الماضى وغرائب الأحلام وعجائب عالمى الغيب والشهادة إلى مناقشاتها الواعية عن الدنيا وأحوالها » ص ١٥٠ .

الحق أن جدته التى استوت أمام عينيه كمثال للرصانة والقوة والثقافة ، الحق أنها تملك جانبا خفيا أشبه بالأسطورة يحتار الانسان فى تقييمه (ص ١٧١) .

و « سنية » مصر تضم تحت جناحيها كل الأبناء حتى وإن تجاهلوها ، وهى تأسى لألمهم ، إن أصابهم مايسوء ، وتشجى لحزنهم إن راعهمماينوء :

« ولكن أمين تساءل :

ــ ألا يحزنك ألمنا ياجدتى ؟

فقالت بانفعال :

ــ كيف لا ، انكم تعيشون فى خواطرى وأحلامى وإن تجاهلتم وجودى .

ــ إنك جدتنا المحبوبة فى جميع الأحوال » ص ١٨٤ .

وهى لا تفقد الأمل مهما تكن النكبات والنوائب ، وهى الوحيدة التى تقدر على أن تنفسح رؤيتها ، فتبارك من أحسن وتتجاوز عمن أساء ، ها هى ذى كما يتحدث عنها حفيدها « رشاد » :

.. وآمن رشاد بأنه حقق حلم جدته المحبوبة . وكم سره أن يجد منها استجابة قلبية لأحلامه . فهى ــ بخلاف أمه ــ تشجعه على الكتابة وتقول له :

ــ عرفت الحرب والسلام ، ماذا تريد أكثر من ذلك ؟

وهى الوحيدة فى الأسرة التى تتفق معه على حب زعيمى الثورة ، السلف والخلف معا ، وتقول :

ــ لكل منهما مزاياه وأياديه أما الأخطاء فسبحان من له الكمال وحده !

وقال يوما لزوار الجمعة من أهله :

ــ تبدون أحيانا كأنكم فقدتم الأمل، أنا وجدتى لانفقد الأمل أبدا ... » ص ١٦٧ .

* * *

وهذه « العوامة » الراقدة فوق النيل ، وتلك الثرثرات المتناثرة بين هؤلاء المقيمن عليها صورة درامية فاجعة لفقد الانتماء. الشعور بالعدمية . الانكسار الروحى . الخور النفسى . انسحاق الذات . فقدان الهوية . فلا بطولة ولا بطل . ولا ثورة ولا ثائر . شعارات جوفاء كالطنين الأجوف وسلطان يذهب وسلاطين تجىء .

وهذه العوامة الغريبة العجيبة والتى ارتضى أصحابها العبث والعبثية ، فقد ضاع الجد وامحت الجدية ، ولم يبق سوى الهروب فى دائرة «الجوزة» والاختفاء فى سحابات دخانها . يمارسون فى أثناء النهار جدا لاجد فيه ، ويفرون من جحيمه اليومى إلى جحيم آخر . وما أكثر ماتلمع كنصل سكين حاد نفثات تعرى ماخلف الضحكات ، وتفضح ماوراء الأقنعة اللامبالية :

« والحل ألا يوجد حل ؟ »
« علينا أن نتماسك حتى نغير وجه الأرض »
« أو نبقى فيما نحن فيه »
« وثمة أسد واحد يلتهم اللحم ويرمى للآخرين بالعظام »
« الدنيا لاتهمنا كما أننا لانهم الدنيا فى شىء » .

هذه العبثية الجارحة حيث تختلط المأساة بالملهاة ، ويمتزج الضحك بالبكاء ، وتفقد الأشياء طعمها ، هى التى تبدو حين تساءلت « ليلى زيدان » : ما آخر نكتة ؟

فأجاب مصطفى راشد : لم يعد هناك من نكات قد أصبحت حياتنا ، نكتة سمجة .. ص ٢٨ .

هذا التشابك المأساوى الذى يعبر عنه هذا الحوار أيضا : لايوجد متر مربع من الأرض بمنجاة من الزلزال وهو لايخلو كذلك من الرقص والغناء .

هذا الضياع الخانق الذى تمتد أذرعته الرهيبة فى كل مكان . وذلك الضيق النفسى والتمزق الذى يغشى كل شىء ويشمل كل شىء كما فى هذا الحوار الهازل الجاد الباكى الضاحك :

ــ ولايوجد متر مربع من الأرض بمنجاة من الزلزال .
ــ وهو لايخلو كذلك من الرقص والغناء ..
ــ إذا أردت أن تضحك من القلب حقا فانظر إلى الأرض من فوق .
ــ يا بخت الذين مستقرهم فوق .
ــ ولكن بصدور اللائحة المالية الجديدة سيهدأ كل بال .

— هل تطبق اللائحة على الحيوان أيضا ؟

— روعى فيها أن تطبق على الحيوان أولا ..

— وها هو القمر ينتظر المهاجرين .

— وأخشى ما أخشاه أن يضيق الله بنا .

— كما ضاق كل شيء بكل شيء .

— وكما يضيق الضيق بالضيق .

— والحل ، ألا يوجد حل ؟

— بلى ، علينا أن نتماسك حتى نغير وجه الأرض .

— أو نبقى فيما نحن فيه وهو خير وأبقى » ص ٢٩ .

هذا العبث الجاد — إن جاز التعبير — ينتهى إلى هذا التساؤل الراعف على لسان أنيس « ولكن ماقيمة أن تبقى أو أن تذهب .. أو أن تعمر كالسلحفاة » .

وينفجر الصوت الفاجع أمام هذه العبثية والرتابة واللامعقول .. فيصرخ « يا أى شيء .. افعل شيئا فقد طحننا اللاشيء » ص ٣٨ .

وفى دوامة ذهوله يتخيل النجوم أفرادا آثرت الوحدة فتباعدوا عن بعضهم ، أو بصورة نتفهمها لا انتماء وكل ملتف بجلده كما التفت العوامة بشخوصها،فهم بين الأرض وبين الماء وكأنهم نموذج للجميع فى دوامة استلاب وجحيم استبداد :

« ... ولكن ما قيمة أن تبقى أو أن تذهب . أو أن تعمر كالسحلفاة ...

ويوما ستحمل لنا مياه النيل شئيا جديدا يستحسن ألا نسميه فقال له صوت الظلام « أحسنت » . وقد قال العلم فى النجوم كلمته ولكن ماهى فى الحقيقة إلا أفراد عالم آثروا الوحدة فتباعدوا عن بعضهم آلاف السنين الضوئية ، فيا أى شيء افعل شيئا فقد طحننا اللاشيء » ص ٣٧ .

إن عبثية الأشياء ، وانسحاق كل شيء فى كل شيء وفقدان المعنى فى كل معنى ، وانسحاق الانسان فى الانسان ، يؤدى إلى الاحساس بالحياة كشيء متمنيع فاقد اللون والطعم والرائحة ! يتساوى الجد مع العبث كما فى هذا الحوار المفعم بالسخرية الباكية .

والذى يدور فى « العوامة » تقول سمارة :

ــ الحق أنى أومن بالجدية

وانهالت الأسئلة . أى جدية ؟ الجدية لحساب أى شيء ؟ أليس من الجائز أن نؤمن بالعبث بجدية ؟ والجدية تتضمن أن يكون للحياة معنى فما المعنى ؟

وصاح « رجب » :

ــ أمامكم ساحرة ستحول بقلمها المهزلة إلى دراما هادفة ولكن هل تؤمنين حقا بذلك :

.... وتذاكروا الأسس العالية التى استقر عليها المعنى قديما ، وسلموا بأنها ذهبت إلى غير رجعة ، فعلى أى أساس جديد نقيم المعنى ؟ وقالت بإيجاز :

ــ إرادة الحياة

وتبادلوا الأفكار . إرادة الحياة شيء صلب مؤكد ولكنها قد تفضى إلى العبث وترد « سمارة » :

ــ إرادة الحياة هى التى تجعلنا نتشبث بالحياة بالفعل ولو انتحرنا بعقولنا . فقال « مصطفى راشد » :

ــ يمكن تلخيص فلسفتك بأنها تستبدل بشعار « من فوق لتحت » شعار « من تحت لفوق » ص ٧٤ .

هذا هو « أنيس » أول المنهزمين المذهولين . الغائب عن الوعى والمستلب فى اللاوعى ومن بين أخلاط ذهنه المنقسم بين « الأرشيف » فى الصباح و « العوامة » فى المساء يفرز أخيلة كرؤى كابوسية من بقايا الوعى المفقود .

ها هوذا فى أول الصفحات ، نراه أمام « المدير العام » والذى يقول له موبخا فى عبارة نراها تضرب فى أكثر من اتجاه ، وتصيب أكثر من دلالة :

« متى تفرق بين الحكومة والغرزة ؟ » .

ويظل « أنيس » مجسدا حالة ذهول ذاهل من اضطراب الأشياء وضيعة الطريق ، وفى غيبوبة الدوار ــ كما يناجى ذاته ــ تختفى جميع الأشياء المشتعلة

بالحماسة وتدفن تحت ركام الثلج ، وينبثق من لا وعيه فى غيبة وعيه القهر القديم معادلا للقهر الجديد . المماليك الذين يفرحون بالأبهة والتعذيب .

هل الحركة دائرية أولا حركة البتة ؟ . ويعود يتذكر المماليك .. لم يبق فى الطريق رجل .. صاح المماليك صيحة الفرح .

« وأخرج من الدرج محبرة وراح يملأ القلم . عليه أن يعد البيان من جديد . حركة الوارد . لا حركة البتة فى الحقيقة . حركة دائرية حول محور جامد . حركة دائرية تتسلى بالعبث . حركة دائرية ثمرتها الحتمية الدوار . فى غيبوبة الدوار تختفى جميع الأشياء الثمينة . من بين هذه الأشياء الطب والعلم والقانون . والأهل المنسيون فى القرية الطيبة . والزوجة والابنة الصغيرة تحت غشاء الأرض . وكلمات مشتعلة بالحماس دفنت تحت ركام من الثلج . ولم يبق فى الطريق رجل . وأغلقت الأبواب والنوافذ . وثار الغبار لوقع سنابك الخيل . وصاح المماليك صيحات الفرح فى رحلة الرماية . كلما عثروا على آدمى فى مرجوش أو الجمالية أقاموا منه هدفا لتدريبهم . وتضيع الضحايا وسط هتاف الفرح المجنون . وتصرخ الثكلى : « الرحمة يامملوك » فينقض عليها الصائد فى يوم اللهو . بردت القهوة وتغير مذاقها ومازال المملوك يضحك ملء شدقيه . وحل الصداع مكان الخيال ومازال المملوك يضحك . وهم يطلقون اللحى ويثيرون الغبار . ويفرحون بالأبهة والتعذيب » ص ١٠ .

إن « أنيس » القارىء بعشق لكتب التاريخ تختلط فى ذاكرته حوادث الماضى بالحاضر وبين وعيه ولا وعيه تنبثق جملة خاطفة ذات رهافة بالغة تجسد تاريخ الانسانية الذى يتحول إلى مقبرة فاخرة تزدان بها أرفف المكتبات :

«ونظر إلى الكتب المصفوفة فوق الأرفف التى تشغل الجدار الطوَيل إلى يسار الداخل .

مكتبة التاريخ منذ العصر الخيالى حتى عصر الذرة ... مجال خياله وكنز أحلامه ثم ترد هذه الصورة الرمادية :

« وتألقت الجمرات فى المجمرة بفعل النسائم المتدفقة من الشرفة . وبلغ

نشاط أنيس أقصى مداه ، واكتسى وجهه الطويل العريض بغبطة مستقرة وقال إن الذى جعل من تاريخ الانسانية مقبرة فاخرة تزدان بها أرفف المكتبات لايضن عليها بلحظات مضمخة بالمسرة » ص ٢٥ .

وتتناثر فى صفحات متباعدة تلك الايماءات التاريخية التى ترتدى قناع خطرات ذاهلة ، وتتكشف من خلفها تاريخ الانسان المكتوب بالدم والسطور بالشقاء والمخطوط بالأسى والدموع والذى يلاحقه كلعنة أبدية يتخفى فى ثياب تنكرية لاتحصى، يختلط فيها الحق بالباطل والزيف بالصدق وتتمايع وجوه الأشياء وتمتزج مأساة الذات بمأساة البشرية كلها :

« وتلاطمت فى رأسه خواطر عن الغزوات الاسلامية والحروب الصليبية ومحاكم التفتيش ومصارع العشاق والفلاسفة والصراع الدامى بين الكاثوليكية والبروستنتية وعصر الشهداء والهجرة إلى أمريكا وموت عديلة وهنية ومساوماته مع بنات شارع النيل والحوت الذى نجى يونس وعمل عم عبده الموزع بين الإمامة والقوادة وصمت الهزيع الأخير من الليل الذى يعجز عن وصفه والأفكار الفسفورية الخاطفة التى تتوهج لحظة ثم تختفى إلى الأبد » ص ٩٩ .

وفى لحظة ذهول يلى ذهولا يتتابع ، ممتطيا ذاكرة « أنيس » ، فيرى نفسه فى مجلس « هارون الرشيد »، يصب له الخمر والجوارى يلعبن بين يدى الخليفة ، ويحاول « أنيس » الهرب ، ولكن الحارس يشهر سيفه ، فيستغيث بآل رسول الله ، ولكن الحارس يقسم ليرمين بأنيس فى سجن بينهم . ومن بين تلك الأخلاط الذهنية نستشف دلالات تشف عن مدلولاتها وتوجز ــ فى اللحظة ذاتها ــ التاريخ الحديث :

«...ونظر إلى النجوم وراح يحصى منها مايستطيع عده . وأرهقه العد حتى جاءته نسمة عطرة من حديقة القصر . وهارون الرشيد جالس على أريكة تحت شجرة مشمش والجوارى يلعبن بين يديه وأنت تصب له الخمر من إبريق من الذهب . ورق أمير المؤمنين حتى صار أصفى من الهواء وقال لك :

ــ هات ماعندك . .

ولم يكن عندك شيء فقلت قد هلكت . ولكن الجارية ضربت أوتار العود وغنت :

وأذكر أيام الحمى ثم أنثنى على كبدى من خشية أن تصدعا
وليست عشيات الحمى برواجع عليك ولكن خل عينيك تدمعا

فطرب الرشيد حتى ضرب بيديه ورجليه ، فقلت ها هى فرصة لتهرب وانسحبت بخفة ولكن الحارس العملاق لمحك فاتجه نحوك فجريت فجرى وراءك شاهرا سيفه فصرخت مستغيثا بآل رسول الله فأقسم ليرمين بك فى سجن بينهم » ص ٤٤ .

وفى موضع آخر ترد هذه الجملة التى تنتهى بها خواطره المتداخلة وفيها يتساءل فى غيبوبة الدخان « ومن ياترى الرجل الذى قال : إن الثورات يدبرها الدهاة وينفذها الشجعان ثم يكسبها الجبناء » :

«واصلت الجوزة دورانها المنغوم المشتعل . وانعقدت هالة من الهاموش حول مصباح النيون . أما خارج الشرفة فقد استقرت الظلمة واختفى النيل إلا أشكالا هندسية منتظمة وغير منتظمة تعكسها مصابيح الطريق فى الشاطىء الآخر ونوافذ العوامات المضاءة . وتجلت صلعة المدير العام كظهر قارب مقلوب فى قبضة الظلام . ووضح تماما انه من سلالة الهكسوس فوجب أن يرتد إلى الصحراء . واسوأ مايمكن أن تتوقع هو أن تنتهى السهرة كما انتهى شباب ليلى زيدان الأول وكالرماد الزاحف على جواهر الجمرات . ومن ياترى الرجل الذى قال إن الثورات يدبرها الدهاة وينفذها الشجعان ثم يكسبها الجبناء ؟ » ص ٢٧ .

وفى دورة ذهول أخرى يتذكر « أنيس » فى خيالاتها التى تحوم على ذاكرته المبعثرة آخر لقاء له مع « نيرون » وربما يشى هذا التذكر بفعل التداعى بين « نيرون » القديم ، ونيرون الجديد ، ومن شتات تذكاراته يختلط الجد بالعبث أو العبث بالجد ، فنيرون يخبره بأنه الآن وعلى رغم تاريخه الدامى — فى جنة الخلد !!

« وتذكر آخر لقاء مع نيرون . كلا لم يكن وحشا كما قيل . قال إنه لما وجد نفسه امبراطورا قتل أمه ، فلما صار إلها أحرق روما ، وقبل ذلك كان مجرد إنسان عادى فعشق الفن ، وقال انه لذلك كله ينعم فى جنة الخلد » ص ٧٨ .

وماذا بعد ؟ ما الذى قضى علينا ؟ وما الداء الذى أصابنا ؟ كنا فى القديم نعبد « أبيس » فهل انتهت عبادة من ينصبون أنفسهم أو ننصبهم علينا . هذا هو « أنيس » تتداخل الأفكار وتتشابك دوائر الماضى والحاضر فى خواطره المبعثرة . فلينصب نفسه وكما نصب الطغاة أنفسهم حكاما ولكن ماذا يكون بالنسبة اليهم ؟ فليكتف — كما يقول — بأن ينصب نفسه مستودعا لخردة المهاترات ، أليست هذه الخواطر ماتلوح وراء مبعثرات أفكاره المتداخلة والمتنقلة ؟ :

« ... والوقت ينقضى بسرعة مذهلة . أما أنا فأنصب من نفس مستودعا لخردة المهاترات .. وعما قليل سيحل الخراب بالمجلس . والخيام الذى كان مدرسة أمسى فندقا للملذات .. وذهب الرجال والنساء الا رجب وسمارة من المحقق أنهما لايعرفان أن النيل هو الذى قضى علينا بما نحن فيه . وأنه لم يبق من عبادتنا القديمة الا عبادة أبيس . وأن الداء الحقيقى هو الخوف من الحياة لا الموت » .

وفى موضع آخر ترد هذه اللمحة الدالة أيضا : « ... وقال لنفسه انه لم يكن عجيبا أن يعبد المصريون فرعون ولكن العجيب أن فرعون آمن حقا بأنه إله » .

وفى موضعين متفرقين يرد السؤال عن الموت والحياة على لسان «أنيس» وفى وجهيه المتشابكين ، ومع سخرية المتحاورين ، ومرور السؤال كالبرق الخاطف تتجسد قضية الضيق بكل شىء وفقدان المعنى فى اللامعنى . فالجميع منسحقون وضائعون فى كابوسية قهر جاثم فقد يطلب منا الموت فى نشرة الأخبار بأن نقتل أنفسنا فى معركة لم نعد لها — مثلا — كما نظن مايوحيه التحاور التالى :

— هل حقا سنموت يوما ما ؟

ـــ انتظر حتى تذاع نشرة الأخبار

ـــ أنيس بك يتفلسف

ـــ والحق أنه جاء بسؤال لم يسأله أحد من قبل (ص ٣٨) .

وهذه « سمارة » تسأل « أنيس » الذى يخبرها « رجب القاضى » أنه لايفيق ، فتسأله عما يفكر فيه فى تلك اللحظات الفريدة التى يفيق فيها ، وتكون الإجابة الساخرة مثيرة لتساؤلات رامزة نتفهم نحن إجابتها :

وقال رجب القاضى :

ـــ إنه ولى أمر عوامتنا ، وندعوه أحيانا بولى النعم ، وأى فارس منا بالقياس اليه هاو مبتدىء فهو لايفيق أبدا ..

ـــ على الأقل فهو يجد نفسه مفيقا عقب الاستيقاظ صباحا ؟

ـــ دقائق معدودات يصرخ فيها طالبا القهوة السادة ..

فألحت فى توجيه الخطاب اليه قائلة :

ـــ أجبنى بنفسك عما تفعل فى تلك الدقائق ؟

فقال دون أن يرفع عينيه اليها :

ـــ أتساءل لماذا أحيا !

ـــ عال ، وبماذا تجيب ؟

ـــ أنسطل عادة قبل أن أجد الفرصة .

وضحكوا أكثر مما يجب وضحك معهم . وقلب عينيه بين النساء من خلال الدخان المتفجر . لا تعكس عين محبة للزائرة . وثمة أسد واحد يلتهم اللحم ويرمى للآخرين بالعظام . وعظام الزائرة الجديدة مترعة بنخاع مزعج . ولكن مادام الهاموش حيوانا ثدييا فلا خوف علينا . والحق انه لولا أن الكواكب تدور حول الشمس لتحقق لنا الخلود » ص ٦٢ .

إن « أنيس » هو الحاضر الغائب وعلى رغم أن عينيه كما يقول : (عيناى تنظران إلى الداخل لا إلى الخارج كبقية عباد الله ، فإن العبارة شديدة الحساسية

فى دلالتها ، هذا الداخل الذى يموج بالجد والعبث بالوعى واللاوعى تنبثق منه تلك التساؤلات التى تخفى عمق المأساة هل نحن نعيش ؟ أو نحن نموت ؟ وبين الاستبداد والطغيان وبين فقدان هوية الكلمات صرنا ضائعين مستلبين ، ها هوذا « أنيس » مرة أخرى يرد على متحاور من رفقته قائلا :

« أوغاد . هذا يعنى أن الحياة ستمضى قبل أن نستوعب مايمر بنا » .

وهاهوذا ــ مرة أخرى ــ يعرى رمز « العوامة » ومن يتجمعون بها حين يجيب « أنيس » عن رأيه فى حضور « سمارة » الجادة إلى « العوامة » والتى ستعرف أمرها فيما بعد . يقول « أنيس » مخاطبا « على السيد » الذى اقترح حضورها :

هل أخبرتها بأن الذى يجمعنا ها هنا هو الموت ؟

* * *

إن رفقة « العوامة » تتكشف شخوصهم وتتعرى أعماقهم بقدوم « سمارة » الصحفية التى اقترح حضورها « على السيد » وهو ــ يصفها لهم ــ قبل حضورها ــ بأنها « ممن يأخذون الحياة مأخذ الجد » ويطلب منهم بأنه « لايليق أن تعامل معاملة امرأة عابثة » .

ومن تحاورات « سمارة » مع رفقة « العوامة » تستكشف مايمور تحت السطح الساكن ، ومن خلال تلويحات متعددة ومن بين ايماءات مختلفة تتجسد صورة تعسة للغربة والوحدة والشتات والهواجس ، وتتشكل لوحة باهتة الألوان للوطن والانسان الهزيمة والكبرياء الجرح والسكين القاتل والمقتول . وتتداخل الألوان ويبهت كل شيء حتى لانستطيع رؤية أى شيء ولم يبق سوى الانكفاء على الذات والهروب النفسى والاستلاب الجمعى وضياع الجميع فى الجميع .

ولم يبق سوى هذه الصورة الساخرة التى تتشكل فى رد « رجب القاضى » على ما يتذكره « على السيد » وهو فى تذكره تختلط فيه ــ كذلك ــ قيم الاشياء ، وتذكر على السيد كيف كانوا يحتفلون بالهجرة فى القناطر ، فقال رجب القاضى :

ـــ خير احتفال بالهجرة أن نهاجر .

فى مفتتح التعارف تبدأ إرهاصات تشى بالجد العابث ، أو العبث الجاد . هاهوذا « رجب القاضى » يقدم أصدقاء العوامة لوافدة جديدة ، فيقدم اليها أنيس قائلا :

(أنيس زكى ، موظف بوزارة الصحة ، ولى أمر عوامتنا ، وزير شئون الكيف ، رجل مثقف كحضرتك وهذه مكتبته وقد طاف بكليات الطب والعلوم والحقوق فمضى بعلومها دون شهاداتها كأى رجل لاتهمه المظاهر ... ولا تسيىء الظن بسكوته إذا لم يحادثك كثيرا فهو يهيم فى الملكوت) .

(الاستاذ مصطفى راشد المحامى المعروف ، محام ناجح وفيلسوف أيضا .. وهو يتطلع بصدق إلى المطلق وسوف ينجح فى ادراكه ذات ليلة ...) .

(الاستاذ على السيد ، الناقد الفنى المعروف ، طبعا قرأت له كثيرا ، وأحب أن أخبرك بأنه يحلم كثيرا بمدينة فاضلة خيالية ..) ص ٣٥ .

(الاستاذ خالد عزوز ، فى الصف الأول من كتاب القصة القصيرة عندنا ، يملك عمارة وفيلا وسيارة وأسهما فى مذهب الفن للفن ...) .

وعندما تأتى « سمارة بهجت » ـــ كما أشرنا ـــ تتكشف الأشياء ، وتتضح من خلال التحاور دلالات تلمع كالبرق الخاطف وتختفى بعد أن تنكأ جرحا ويختفى النصل ولم يبق من دليل عليه سوى نزف كلمات .

ها هى ذى تلتفت إلى « أحمد رجب » فى بداية التعارف قائلة :

ـــ شاهدتك فى فيلمك الأخير « شجرة بلا ثمر » وأشهد أنك أديت دورك بتفوق رائع .

وإذا كانت الشجرة بلا ثمر فان أقصوصة الزمار تنقلب إلى حية ، ها هى ذى تتعرف على « خالد عزوز » : (وإذا بسمارة تقول مخاطبة خالد عزوز :

ـــ أما أنت فآخر ما قرأت لك أقصوصة الزمار

ثبت خالد النظارة على عينيه ، فاستطردت :

ـــ الزمار الذى انقلب مزماره إلى حية تسعى

ونتوقف لحظة قبل متابعة الحوار لنشير ـــ وان كان الأمر واضحا ـــ إلى مغزى ذلك « الزمار » وشعاراته والذى تحول مزماره إلى حيات تنفث سمها على الجميع .

أما التحاور فهو خليط متداخل بين الحديث عن « أدب العبث » وبين « عبثية الواقع » حتى ليصبح « الفن للفن » صورة أخرى من الواقع العابث ، ثم فى الختم يشير « رجب » إلى أن الجميع مستلبون فى « اللامعقول » بمعناه الفنى وبمعناه الحرفى إذا شئنا :

«فقال مصطفى راشد :

ـــ وقد استحق منذ نشرها أن يدعى بحق خالد الحنش !

ـــ قصة غريبة ومثيرة .

فقال على السيد :

ـــ صديقنا نجم مدرسة الفن للفن ، ولا تتوقعى أن ينبثق من عوامتنا فن آخر !

وقال مصطفى راشد :

ـــ وعما قريب سينبثق منها أدب العبث المعروف باللامعقول ..

فقال رجب :

ـــ ولكن اللامعقول موجود بيننا بوفرة حتى قبل أن يوجد كفن ، زميلك على السيد معروف بأحلامه اللامعقولة ، ومصطفى راشد يجرى وراء اللامعقول باسم المطلق ، وولى أمر عوامتنا حياته كلها لا معقولة مذ هجر الدنيا من حوالى عشرين عاما .

فضحكت سمارة متجاوزة وقارها وقالت :

ـــ أنا شيخة حقا منذ حدثنى قلبى بأنى واجدة عندكم أشياء عجيبة مثيرة !

فتساءل رجب :

ـــ قلبك الذى حدثك أم وشايات على السيد ؟

ـــ لم يقل الا خيرا ..

ـــ على ذلك فليست عوامتنا بالوحيدة فى نوعها ؟

ـــ ربما ولكن ما أكثر الناس رما أقل من يصلح للصداقة بينهم » ص ٥٣ .

ومن بين إلماعات تبرق من أطراف التحاور ، ومن خلال انبثاقات ، تفر من تداعى الخواطر ، يتكشف زيف الأشياء وتتساقط الأقنعة وتتجلى الخدعة والخديعة ونحن نمارس هذه الحياة المتلونة المتقلبة ، أو كما يقول « رجب » « إنها بالاحرى أعمار فراغ » أو كما يسخر « مصطفى راشد » من قول « على السيد » بأن مقالات الكاتب تتكفل بالكشف عنه ، وتنتهى تلك المحاورة بتلك العبارة المكثفة لحالة السقوط فى البئر الملعونة ، والشعارات التى تحولت مع الزمان إلى حية تسعى ، وكما يلخصها « خالد عزوز » : كل قلم يكتب عن الاشتراكية على حين تحلم أكثرية الكاتبين بالاقتناء والاثراء وليالى الأنس فى المعمورة :

وقال مصطفى راشد :

ـــ أنا محام ، والمحامى بطبعه سيىء الظن ، وأكاد أتخيل الآن مايدور فى رأسك عنا ..

ـــ لا شيء فى رأسى مما تظن ..

ـــ مقالاتك تزخر بالنقد المرير للسلبية ، ونحن يمكن أن نعد ـــ فى نظر البعض ـــ السلبية نفسها !

ـــ لا .. لا ، لا يجوز الحكم على الناس فى أوقات فراغهم ..

فقال رجب ضاحكا :

ـــ انها بالأحرى أعمار فراغ !

ـــ لا تذكرونى بأنى غريبة عنكم .

فقال أحمد نصر :

ـــ قلة ذوق أن نجعل من أنفسنا موضوعا للحديث بينما أن المهم حقا هو أن نعرف عنك ما نجهله .

ــ لست لغزا .

وقال على السيد :

ــ ومقالات الكاتب تتكفل بالكشف عنه ..

فسأله مصطفى راشد :

ــ هل تفعل ذلك مقالاتك النقدية ؟

وضج المكان بالضحك . حتى على السيد ضحك طويلا . وقال ومازالت أساريره ضاحكة :

ــ إنى أحدكم أيها المنحلون العصريون ومن شابه أصدقاءه فما ظلم ، ولكن هذه الفتاة صادقة للأسف !

فقال خالد عزوز :

ــ كل قلم يكتب عن الاشتراكية على حين تحلم أكثرية الكاتبين بالاقتناء والاثراء وليالى الأنس فى المعمورة ..

فتساءلت سمارة :

ــ ها تناقشون هذه الأمور كثيرا ؟

ــ كلا ، ولكننا ندفع اليها إذا عرض أحدهم بحالنا » ص ٥٥ .

وهذه هى « العوامة » تكشف سرها وسر اللائذين بها . لم يعد هناك دور لأحد فقد تولى أمر العوامة « عم عبده » والذى أجاب بزهو فى أول الرواية مخاطبا « أنيس » (أنا العوامة لأنى أن الحبال والفناطيس ، وإذا سهوت عما يجب لحظة غرقت وجرفها التيار) وها هوذا « على السيد » يشرح لسمارة سبب حياتهم المنكفئة على حياتها وانتماءهم للانتماء فالسفينة أو الوطن المعادل الموضوعى للعوامة تسير دون حاجة إلى رأينا أو معاونتنا ، ولم يعد أحد يهتم بما يدور حولهم ، فهم كما يقول مصطفى راشد « لا ننتمى لشىء إلا هذه العوامة » وكما أشرنا من قبل فهم يعملون للرزق فى أول اليوم ويفرون من جحيمه إلى جحيم آخر يهربون منه كما يقول مصطفى راشد فى زورق ليسبح بنا فى الملكوت وهم كما يقول مصطفى مرة أخرى لا مصريون ولا عرب ولا بشر :

ـــ ولكن ما آراؤكم أنتم ؟

فقال مصطفى راشد :

نحن نعمل للرزق فى نصف اليوم الأول ، ثم نجتمع بعد ذلك فى زورق ليسبح بنا فى الملكوت .

فسألت باهتمام حقيقى :

ـــ ألا يهمكم حقا شيء مما يدور حولكم ؟

ـــ قد ينفعنا أحيانا كمادة لضحكنا .

ابتسمت ابتسامة غير مصدقة ، فقال مصطفى راشد :

ـــ لعلك تقولين لنفسك إنهم مصريون ، إنهم عرب ، إنهم بشر ، ثم انهم مثقفون ، فلا يمكن أن يكون هناك حد لهمومهم ، الحق أننا لا مصريون ولا عرب ولا بشر ، ، نحن لا ننتمى لشيء الا هذه العوامة ..

ضحكت كما تضحك لنكتة فعاد مصطفى يقول :

ـــ مادامت الفناطيس بحالة جيدة ، والحبال والسلاسل متينة ، وعم عبده ساهرا ، والجوزة عامرة ، فلا هم لنا ..

ـــ كلام لايدخل العقل .

ـــ لماذا ؟

تفكرت قليلا ثم تراجعت قائلة :

ـــ لن أستدرج للهاوية ، كلا ، لن أسمح لنفسى بأن أكون ثقيلة الدم كتمثيلية هادفة ..

فقال على السيد :

ـــ لا تصدقى كلام مصطفى حرفيا ، لسنا أنانيين بالدرجة التى صورها ، ولكننا نرى أن السفينة تسير دون حاجة إلى رأينا أو معاونتنا ، وأن التفكير بعد ذلك لن يجدى شيئا ، وربما جر وراءه الكدر وضغط الدم ..

وتأتى مقارنة أخرى بين العوامة الوطن وبين المسرح الذى يستهوى « سمارة » ويتفقان فى أن كليهما « كلام » ويفترقان كما تقول سمارة فى أن المسرح تركيز وكل كلمة لها معنى ، ومن ثم فالعوامة الوطن مجرد كلام وثرثرة ولا معنى :

« وقال خالد عزوز مخاطبا سمارة :

ـــ قلمك ذو استعداد أدبى .

ـــ لكنه لم يجرب بعد .

ـــ لا شك أن لديك خطة ؟

ـــ على أى حال إنى مغرمة بالمسرح .

ـــ فسأل رجب محتجا :

ـــ والسينما ؟

ـــ إنها بعيدة عن طموحى .

فقال رجب :

ـــ ما المسرح إلا كلام !

فقال مصطفى راشد باسما :

ـــ كعوامتنا سواء بسواء .

فعقالت باهتمام :

ـــ العكس هو الصحيح ، المسرح تركيز ، وكل كلمة فيه يجب أن يكون لها معنى .

ـــ وهذا هو الفارق الجوهرى بينه وبين عوامتنا » ص ٦١ .

وماذا عن سر أهل « العوامة » إنهم بإجمال كما يدرك أحدهم « وعندما يدقق النظر فى وجوههم تتكشف له عن ملامح جديدة كأنها وجوده غريبة . إنه يراهم عادة بأذنه ومن وراء سحابات الدخان ... ولكنه إذا ركز عليهم تركزا تلقائيا نافذا وجد نفسه غريبا وسط غرباء . ورأى الخراب فى التجاعيد الخفيفة حول عينى ليلى زيدان . ولمح قسوة ثلجية فى ابتسامة رجب التهكمية وتلوح الدنيا غريبة أيضا لايدرى موقعها من الزمان ولعلها لاتوجد أصلا .

وتلح « سمارة » ولكنها تركز من جديد وتحاول استشاف ما استبطن فى الأعماق ، ولكنها تركز على السطح تسأل عن « الإدمان » و « الهروب » ولكنها تظنها الهموم الشكلية ولا تنتبه إلى الفجيعة الشاملة والتى تتعدى الهم الشخص وانما تتجاوزه إلى انسحاق الفرد واستلاب الذات وفقد الانتماء والسفينة — كما مر — تسير دون حاجة إلى رأينا . والعوامة الوطن أيضا كما ترد على خواطر « أنيس » الشاردة : « ولا ينتفع مخلوق بهذه العوامة كالفئران والصراصير والأبراص » .

ووضح للجميع شغفها بالوقوف على سرها (الجوزة) الآسر . أجل لماذا يعشق أناس غيبوبتها ؟ لماذا يهيمون بالنعاس الذاهل ؟ وقال لها خالد عزوز :

— ارجعى إلى كلمة إدمان فى دائرة المعارف البريطانية :

ولكن مصطفى راشد يقول :

— حذار من الاكليشهات يا استاذة .

وجعلت تبتسم مترددة فعاد يقول :

— حذار من ترديد ألفاظ سخيفة مثل الهروب الخ .

فقالت ببساطة .

— أريد أن أعرف .

فقال مصطفى راشد متحديا :

— لا قيمة للاكليشهات ، جميعنا أناس عاملون مدير حسابات ، ناقد فنى ، ممثل ، أديب ، محام ، موظف ، كلنا نعطى المجتمع مايطلبه منا وأكثر ، من أى شىء نهرب ؟

قال بصدق :

— إنك تفترض آراء معارض ثم تناقشها انى أسأل فقط عما تصنعه لكم الجوزة ؟

فقال على السيد :

ـ انها تقول شيئا قريبا من قول الشاعر :

سهرت أعين ونامت عيون لأمور تكون أولا تكون
فاطرح الهم عن النفس ما استطعت فحملانك الهموم جنون

فقالت فيما يشبه الظفر :

ـ اذن هى الهموم .

قال مصطفى راشد باصرار :

ـ اننا نواجه هموم حياتنا اليومية بكل همة ، لسنا تنابلة ، نحن أرباب أسر ورجال أعمال ... » ص ٩٦ .

وتظن « سمارة » مرة أخرى أن الهموم لابد أن تكون هموم الحياة العامة ، وواضح أنها لاتعى عمق المشكلة ولاتدرك مأساة المواطن فى وطن حرام على بلابله الدوح حلال للطغاة من كل لون ومن ثم كانت تلك الاجابات الساخرة العابثة والتى تشى بما وراءها مما يثقل النفس ويعركها عرك الرحى بثفالها كما قال شاعر قديم . إن « سمارة » تلتفت إلى « مصطفى راشد » قائلة : حق إنكم تواجهون حياتكم اليومية بكل همة ولكن ماذا عن الحياة العامة ؟ وتبدأ التساؤلات الساخرة والإجابات اللاذعة :

ـ تعنين السياسة الداخلية ؟

ـ والخارجية !

فقال خالد عزوز متهكما :

ـ وسياسة العالم ، لم لا ؟

فقالت باسمة :

ـ وتلك أيضا ..

فتساءل مصطفى راشد :

ـ والسياسة الكونية لايجوز أن تهمل أيضا .

فتساءلت ضاحكة :

ـــ أرأيت أن الهموم أكثر مما نتصور !

ـــ الآن تفاهمنا ، إنك تأسفين على وقتنا الضائع فى السهرات ، وتعتقدين انه هروب من أعبائنا الحقيقية ، وانه لولا ذلك لقدمنا الحلول الناجحة لمشاكل الوطن العربى والعالم والكون ..

وضحكوا مرة أخرى . وقالوا لأنيس إنه السبب الحقيقى وراء مايعانيه العالم من آلام والكون من غموض . واقترح مصطفى أن يرموا بالجوزة إلى النيل ثم يقسموا العمل فيما بينهم ، فيختص خالد عزوز بالسياسة الداخلية ، وعلى السيد بالسياسة العالمية ، ومصطفى بحل رموز الكون . وراحوا يتساءلون عن كيف يبدءون ، وكيف ينظمون أنفسهم ، وكيف يحققون الاشتراكية على أسس شعبية ديموقراطية لا زيف فيها ولا قهر ، وكيف بعد ذلك يعالجون مشكلات العالم كالحرب والتفرقة العنصرية ، وهل يبدأ مصطفى من الآن فى حل معميات الكون ، هل يدرس العلم والفلسفة أو يقنع بالتركيز الذاتى فى انتظار الشعاع المضىء ؟ .

وتدارسوا العراقيل المتحدية ، والأخطار التى قد تحيق بهم كمصادر الأرزاق والاعتقال والقتل . وثمة صوت تشكى من السرعة المذهلة التى ينقضى بها الوقت . والقمر اختفى تماما ولم يبق من بساط اللآلىء الا ذيل قصير . ولم تتوقف الجوزة عن الدوران ولاسمارة عن الضحك » ص ٩٨ .

وفى دائرة هذا التحاور العابث الباكى ، الذى يومىء إلى حالة من الاحباط يستحيل معها إعادة الذات إلى ذاتها ولم يبق سوى العبث سيد الفكر والتعابث سيد الكلمات . فى هذه الدائرة الجهنمية يكون هذا الحوار التالى حين تقبل « سمارة » من رحلة فى زيارة المصانع ، وتجيب عندما سئلت عن الرحلة « بأنها كانت رائعة ، وأن عليهم أن يقوموا بمثلها لكى يخلقوا خلقا جديدا » فتساءل « خالد » بعد أن نقل عينيه بين الحاضرين ثم تساءل :

ـــ ترى أيمكن أن تخلق خلقا جديدا .

تبادلوا النظرات ثم أغرقوا فى الضحك . وقال لها مصطفى راشد :

ـــ واضح أنك فى الايمان القديم مثلنا . ومثلنا أيضا فى الطبقة التى تنحدر نحو الهاوية . فكيف عثرت بعد ذلك على معنى ؟ وخبرينا على الأقل ماهو ؟

ترددت مليا ثم قالت :

ـــ لأنها الحياة لا المعنى .

ـــ نحن نشعر بدفعها فى غرائزنا . وفى تلك الحدود نمارسها على خير وجه .

ـــ كلا .

ـــ سبق أن قلنا لك ....

قاطعته .....

ـــ بعض غرائزنا تعبد الموت كما تعلمون

ـــ والمخرج ؟

ـــ الخروج من القوقعة .

ـــ كلام طلى ولكنه لايقدم ولا يؤخر .

ـــ الحياة فوق المنطق » ص ١٤٩ .

ولعل أنيس قد أدرك سر المأساة وهو فهم اللافهم حين قال : « .. بل لنا حياة ، وقد أوغلنا فى الفهم حتى أدركنا أن لامعنى لها ، وسوف نوغل أكثر فأكثر ولا أحد يستطيع التكهن بما سيكون » ص ٦٤ .

ومن هذا اللامعنى يكاد يكون الجد والهزل ـــ كما فى تحاوره التالى مع سمارة ـــ شيئا واحدا ويخفف من عبثية « أنيس » الجارحة رد « سمارة » وإن كان يشير كذلك ـــ إلى ما أصاب العوامة من خراب .

ـــ كم أنك ظريف ولكننى لن أعجبك ..

ـــ لماذا ؟

ـــ لأنه فظيع أن تكون الفتاة جادة .

ـــ ولكننى لا أدعو من الفتيات الا الجادات ..

ـــ حقا ؟!

ـــ جميع بنات الليل جادات .

ـــ الله يسامحك .

ـــ لا يعرفن العبث ، يعملن حتى الهزيع الأخير من الليل ، لا للهو أو لذة ، ولكن لهدف تقدمى وهو أن يعشن حياة أفضل .

ـــ عيب هذه العوامة انه لايعرف بها الجد من الهزل .

ـــ الجد والهزل اسمان لشيء واحد .

تنهدت مؤذنة بانهاء الحديث غير أنها ترددت لحظة .

سألته :

ـــ هل تنوى أن تفشى سر المذكرة ؟

ـــ لو كان ذلك فى نيتى لفعلت .

ـــ أستحلفك بكل عزيز أن تصارحنى بما فى نفسك » ص ١٣٣ .

أما المذكرة فهى تحتوى على تخطيط مسرحية تكتبها « سمارة » وفى صفحتها الأولى تتركز قضية الرواية « ثرثرة فوق النيل » أو قضية الوطن والذى أصابه داء العبث وكيف نواجهه وهذه أسبابه وتلك نتائجه كما خططتها سمارة ، و نجتزىء منها بما يلى :

مشروع مسرحية

« فكرتها تدور عن الجدية فى مواجهة العبث . والعبث هو فقدان المعنى ، معنى أى شيء . انهيار الايمان ، الايمان بأى شيء . والسير فى الحياة بدافع من الضرورة وحدها ودون اقتناع وبلا أمل حقيقى . وينعكس ذلك على الشخصية فى صورة انحلال وسلبية وتمسى البطولة خرافة وسخرية . ويستوى الخير والشر ويقدم أحدهما ـــ إذا قدم ـــ بدافع من الأنانية أو الجبن أو الانتهازية . وتموت القيم جميعا وتنتهى الحضارة » ص ١٠٧ .

ونختم ثرثرة النيل بالعودة إلى « أنيس » الذى افتتحنا به الحديث.ها هوذا يكشف ذهوله عن قضيته وقضية رفقة (العوامة) ولنتذكر مشروع مسرحية سمارة والتى تتردد فيها « البطولة خرافة وسخرية » و « العبث فقدان المعنى أى معنى » ثم تنتهى كلماتها بالنتيجة الفاجعة « وتموت القيم وتنتهى الحضارة » .

تموت الأولى وتنتهى الثانية أمام طاغوت استبداد ، وفساد حكام ، هاهوذا أنيس النصف مجنون والنصف ميت كما يصف نفسه يكون أكثر ادراكا لأسباب الاضمحلال مستدعيا من عشقه التاريخ تاريخا قديما هذا هو الحكيم القديم يخاطب فرعون « القديم ولكن من يخاطب فرعون الجديد ؟ هذا هو أنيس تتداعى فى لحظات ذهوله العاقل هذه السطور والتى تكثف المأساة القديمة الجديدة وتختصر الزمان فيحتضن الحاضر الماضى :

« ... رأى القمر من جديد متألقا فى مركز القبة المرصعة ناجاه مغمغما أن ليس كعوامتنا شيء .. الجنون مرض فى أى مكان ولكنه فلسفة فى عوامتنا . والشيء شيء حيثما كان ولكنه لا شيء فى عوامتنا .

أيها الحكيم القديم « ايبو- ور » أقدم بعصرك الذى اضمحل فيه كل شيء الا الشعر وأسمعنا الغناء . حدثنى ماذا قلت لفرعون . أقبل الحكيم « ايبو — ور » وهو ينشد :

إن ندماءك قد كذبوا عليك .
هذه سنوات حرب وبلاء .
قلت اسمعنى مزيدا أيها الحكيم . فأنشد :
ما هذا الذى حدث فى مصر .
إن النيل لايزال يأتى بفيضانه .
إن من كان لايمتلك أضحى الآن من الأثرياء .
ياليتنى رفعت صوتى فى ذلك الوقت .
قلت ماذا قلت أيضا أيها الحكيم « ايبو — ور » ؟ فقال
لديك الحكمة والبصيرة والعدالة .
ولكنك تترك الفساد ينهش البلاد .
انظر كيف تمتهن أوامرك .
وهل لك أن تأمر حتى يأتيك من يحدثك بالحقيقة » ص ١٢٦ .

* * *

جدلية الفرد والمجتمع

لعل الرواية بقدرتها على الموضوعية تستطيع أن تكون أهم دعائم الفن المعبر عن الكينونة الاجتماعية للمجتمع وقادرة فى الوقت نفســـه على الملاصقة والمشاركة المستمرة للقضايا التى تتصارع وسط المجتمع واتخاذ موقف منها وتستطيع الإسهام الجاد فى تعميق دور الفن فى كشف النقاب عن العلل والأدواء .

لقد لمس كثير من الروائيين هذا الجانب المأساوى للتمزق الاجتماعى ولفقدان روح العدل بين أفراد المجتمع ، نذكر منهم « محمود طاهر لاشين » فى إحساسه بهذه الفوضى الاجتماعية التى تقتات من الظلم البشرى ، فى استرخاء بليد متعفن ، هذا القسر الاجتماعى يتضح فى موقف يشع بالاحساس بهذا الظلم ويمثله هذا الحوار الفاجع « الفوضى المنظمة المحبوكة النسيج الموشاة الأطراف من النفاق والتواطؤ الدنىء بين الطبائع البشرية ... البغضاء الكامنة بين الطبقات .. طبقة لها الحول والطول والأمر النافذ أيضا . أما نحن الفقراء والمساكين فيجب أن نحتفظ بمستوانا ، فاذا رفعنا رءوسنا خفضوها ، وكلما تقدمنا بجهودنا أخرونا .. وقد نذبح وتسلخ جلودنا فى مجزرة هذا العصر المتقلب غير الثابت على مبدأ ، أو فكرة »(١) .

هذه الانبثاقات النفسية تنمو كخط مأساوى فى تصور تفسخ المجتمع ويكثف مايعانيه الانسان فى تعامله الانسانى ، مما يسبب لديه الشعور بالتعاسة ، وأنه ضائع ومستلب وسط المجتمع . وكل فى دائرة ذلك الصراع الأبدى يحاول أن يصل على أكتاف الآخرين وكأن الانسان كما يقول هوبز لتأكيد ضرورة العقد الاجتماعى يكاد يكون عدوا أو ذئبا لأخيه الانسان أو كما يقولون انه هو « الحيوان الوحيد الذى يحدث للآخرين آلاما لغاية الا لهذا الايلام بعينه » أو أنه ذرة تائهة فى أرجاء كون هائل صامت أو أن الانسان يجد نفسه فى آخر الطريق كأنه زائد عن الحاجة De trop أى أنه لا قيمة له(٢) .

---

(١) حواء بلا آدم ص ٤٧ مطبعة الاعتماد — القاهرة .

(٢) مشكلة الانسان — دكتور زكريا ابراهيم ص ٧ .

إن فقدان الاحساس بالأمن وسط هذا العالم الذى نعيش فيه يجعلنا نشعر بالغربة داخل وجودنا ولذلك فإننا نحاول أن نجعل من ذواتنا حواجز تفصل بيننا وبين العالم الخارجي وقد ينقلب الانسان إلى ذلك المخلوق الذى يعمل وأمامه تلك القناعة الأليمة « أنا وبعدى الطوفان » .

إن فشل إقامة نوع من المواءمة بين العالم الداخلى للانسان وبين العالم الخارجي يجعلنا نحس بالعزلة بين ذاتنا وبين العالم . وهنا يتمزق وجدان الفرد حيث يشعر بأن ما بينه وبين الآخرين قد فقد ، وأنه أصبح وحيدا ، ولعل من أهم صور ذلك التمزق الشعور بالطغيان وفقدان العدالة وغيبة الحرية .

* * *

وقد ظلت تنعكس المشكلات الاجتماعية والفردية على الأعمال الأدبية المختلفة ، حيث نجدها كذلك عند عبد الرحمن الشرقاوى فى روايته « الأرض » التى تعتبر ــ بصورة ما ــ تطويرا ليوميات نائب فى الريف « للحكيم » حيث تتناول شريحة اجتماعية للفلاحين المحاصرين بأسوار الاقطاع والغائصين فى سراديب الفقر فى مختلف صوره وأنماطه المختلفة المادية والثقافية يقاومون ضراوة الاقطاع ويصارعون من أجل الحياة .

ولئن لامس قضية العدل الاجتماعى روائيون كثيرون، الا أن هذه الملامسة كانت محوطة بالضبابية الفكرية ، أو تائهة فى سراديب العمل الروائى أو تتميع القضية بجعلها على لسان من يدعو اليها بدافع حقد اجتماعى لنشأة فقيرة ، كما فعل « محمود تيمور » فى قصته « هى الحياة » حيث يجعل شخصية « توفيق » الذى يطحنه الفقر وعذاباته ، يصيح ضد الظلم الاجتماعى بلغة انشائية غير مكثفة للحس المأساوى ، يزيد عن ضعفها أنه فى صورة شخص يدعو إلى العدل بدافع المرض النفسى والحقد .

يقول « توفيق » : « أليس من العار والتبجح أن نقول إن فى الأرض عدلا .. ان قلبى كل يوم يتفطر بؤسا وشقاء .. اننى أشعر بما يشعر به هؤلاء البائسون ، الذين تجرعهم الحياة مرارتها بلا شفقة ولا رحمة لأى منهم . لقد خبرت نظام العالم الاجتماعى بنفسى وتجاربى ، فاعتقدت أن الحياة حقيرة وقذرة ومخجلة ،

اعتقدت أنه لايوجد شيء اسمه عدل اجتماعى ولا رحمة انسانية .. تسعة أعشار العالم تتعذب وتعمل لاسعاد العشر الآخر ، أليس هذا ظلما فادحا ؟ » (١) .

وقد يقع الخطأ الفنى فى استشراف عالم العدل الاجتماعى حين يعتمد الروائى على التخدير اللفظى عن طريق العبارات الخطابية كما فى « عودة الروح » مثلا حين نجد هذه العبارات : « وها هم الفلاحون والأحفاد من جديد ، يذكرون من أعماق قلوبهم أن الكل فى واحد » . ثم يذكر أمل شعب مصر فيمن يقودها إلى مشارف العدل فيقول : « ينقصه ذلك الرجل منه الذى تتمثل فيه كل عواطفه وأمانيه ، ويكون له رمز الغاية ، عند ذلك لا نعجب لهذا الشعب المتماسك المتجانس المستعذب والمستعد للتضحية إذا أتى بمعجزة أخرى غير الأهرام » (١) .

وواضح خطورة ما يحلم به « توفيق الحكيم » وواضح مدى الخطأ الجسيم الذى يرتكبه « الحكيم » فى فلسفته العامة حول المستبد العادل والبطل المنقذ ولا ننسى « السلطان الحائر » و « عودة الروح » إلى آخر مانعلمه من ذلك التخبط الفكرى الذى نعرفه .

★ ★ ★

من سمات المسار الفنى فى أعمال نجيب أنه يحتضن الواقع الاجتماعى وينطلق من رؤيا مشكلاته التى يعانى منها وجدانه إزاء مختلف التناقضات التى تماوج داخله مع الرصد الواعى لكافة الظواهر المعوقة أو الدافعة لحركة التطور ، وذلك كله ينبع من خلال الاطار العام للعمل الفنى ، كما يبدو فى تحليله لشخصية « محجوب » فى رواية « القاهرة الجديدة » — التى تمثل مأساة البطل المنسحق وانهزامه الذى لايجد مفرا منه على الرغم من أنه يحمل شهادة كلية الآداب فيفاجأ بتفسخ الحياة الاجتماعية فيقول :

« المأساة لاتعدو كلمة واحدة ولا كلمة غيرها : هل لديك شفيع ؟ أأنت قريب ممن بيدهم الأمر ؟ أتستطيع أن تطلب يد كريمة أحد رجالات الدولة ؟ إن أجبت بنعم فنعم . وإن أجبت بكلا فلتول وجهك وجهة أخرى » ص ٨٢ .

(١) الشيخ جمعة ، لمحمود تيمور ص ٩٧ — القاهرة — المطبعة السلفية سنة ١٩٢٧ .

(١) عودة الروح ص ٥٩ — القاهرة — مكتبة الأدب .

ومثله « سعيد الدباغ » فى « السمان والخريف » حيث يصيح بمرارة : « لاقيمة لإنسان اليوم مهما علا شأنه . نحن فى بلد الفقاقيع » ص ١٢٥ .

والأمر كذلك عند محجوب ، إذ يقول أيضا : « الحرية المطلقة .. طظ المطلقة .. ليكن لى أسوة حسنة فى ابليس ، الرمز الكامل للكمال المطلق . هو التمرد الحق والكبرياء الحق والطموح الحق والثورة على جميع المبادىء » .

هذا الغثيان النفسى والشعور بالتمزق تشتعل حرائقه فى أغوار الذات حين يلقى محجوب نظرة على المدينة بعد أن زار أبوه المشلول وهتف « يا بلدنا وزعى الحظ بين أبنائك بالعدل » . وعندما يقول (أحمد عاكف) فى « خان الخليلى » : « إذا أردت التفوق فى مجتمعنا فعليك بالقحة والكذب والرياء ، ولا تنس نصيبك من الغباء والجهل » . أو عندما يقول « كمال عبدالجواد » فى سخرية ذبيحة صامتة من تقززه من المجتمع ومواضعاته : « يجب أن تعبد الحكومة أولا كى تعيش مطمئنا » .

ويستمر هذا التفسخ فى المجتمع بين الدعوات التى تتعهر بدعوى الاشتراكية حين يقول خالد عزوز فى « ثرثرة فوق النيل »: كل قلم يكتب عن الاشتراكية ، على حين تحلم أكثرية الكاتبين بالاقتناء والاثراء وليالى الأنس فى المعمورة » ص ٥٥ .

« .. حتى عم عبده البواب العملاق : « هو أمام المصلى المجاور وهو قواد » . أو عندما يهنىء خالد عزوز بلهجة ساخرة « رجب » حين قرر رفع أجره فى الفيلم إلى خمسة آلاف قائلا له : إنه بذلك يثبت ولاءه للاشتراكية العربية ، أو عندما يخون « سرحان البحيرى » مبادئه فى الاشتراكية ويسرق شركته التى انتخبته ممثلا فيها للعاملين .

هناك — إذن — احساس رمادى تمدد كالأخطبوط فى تيارهم اللاشعورى وألقى ظله فى شعورهم الواعى بالضياع والانسحاق والعبثية ، ولذلك نجد « سعيد مهران » يرى طفلته الوحيدة هى التى تبدو جديرة بالحياة تحياها ببساطة وبلا معنى ولا تفكير وهى الوحيدة أيضا التى لاتعرف الموت ولا اليأس ، ويبدو كل شىء لعينها العسلية خالدا سعيدا . كما يمثل سلبية المجتمع إزاء

الأحداث ، ووقوفه ببلادة مسترخية مقززة أمامها قول نجيب محفوظ فى «اللص والكلاب»: «وعطف الملايين عليك عطف صادق عاجز كأمانى الموتى» . وهذا الاحساس بالضياع هو الذى يجعل «محجوب» فى القاهرة الجديدة يتمنى أن يلقى كل أحجار الأهرام على القاهرة كلها .

وفى القاهرة الجديدة أيضا يشيع الاحساس بالتمزق الاجتماعى الذى ينخر الفساد فى بنيانه ، ويوشك هذا البناء أن ينقض فيما أصاب «محجوب» الذى وقف لا مباليا من اتخاذ موقف تجاه حركة المجتمع متمثلة فى أخلاقه وفلسفته حيث ينتهى إلى أن يصبح قوادا ، وإحسان المثقفة (حبيبة على طه) تتزوج من محجوب وتصبح عشيقة للوزير الذى يصبح محجوب سكرتيرا له ثمنا للقوادة. وما دفع «إحسان» سوى الفقر والمنبت الخشن وهو الذى دفع حميدة فى «زقاق المدق» وغيرهما .

وفى «بداية ونهاية» : يتمثل جمود المجتمع وتبلده وصلفه وسلبيته حين مات الأب فلم يحاول هذا المجتمع أن يحتضن أسرة تكون إحدى ذواته، فحل بها الخراب والفقر والعار .

«نفسية» يدفعها تمزق المجتمع للقاء جنسى مع عامل ميكانيكى يعطيها عشرة قروش بينما أخوها «حسين» يتعهر من أسرة غنية بطريق غير مباشر ، فلقد أعطته نفيسة عشرة قروش ثمن دعارتها لينفقها على نفسه الضائعة فى هذا المجتمع الضائع .

وتتحمل أفراد هذه الطبقة الاجتماعية عبء المحافظة على الأنماط الاجتماعية ومواضعات العادات والتقاليد ، ويفجر التمزق لدى أبنائها إحساسا عارما بالضغط والقسر الاجتماعى والذى يؤدى فى النهاية إلى الضياع والتمزق . هذا الذى يتجسد فى أبشع صورة فاجعة حين تذهب «نفيسة» إلى تجهيز ثياب عروس لذلك الذى مناها يوما بأن تكون هى العروس وأفقدها أغلى ماتملك ويذهب أخوها «حسن» ليكون مطرب فرح هذه العروس . تجمع حولها الفقر والبؤس وناوشتها الدمامة ، ولا أمل يلوح أمام قتامة الغد وفقدان الشرف وضياع الكرامة .

وتظل« بداية ونهاية » توقع لحنا أسود يتقطر منه الجرح الذى لايندمل من الرؤية المأساوية لتعهر المجتمع حين يفرض الفقر والضياع على قوم ويسخو بالغنى والثروة على قوم ، كما فى هذا الحوار المدمى فى « ص ١٨١ » .

فالتمعت عينا حسنين العسليتين وقال :

ـــ يجب أن نكون جميعا أغنياء .

ـــ وإذا لم يكن هذا ؟

ـــ اذا يجب أن نكون جميعا فقراء .

ـــ وإذا لم يكن هذا ؟

فقال بحنق :

ـــ اذا نثور ونقتل ونسرق .

فابتسم حسين قائلا :

ـــ هذا ما نفعله منذ آلاف السنين .

وفى « ص ١٨٤ » نشاهد « حسين » وقد غضب لتمزق أسرته : أخته تعمل خياطة ! وهو ينقطع عن التعليم :

« اننا نأكل بعضنا بعضا ينبغى أن نسر بتهريج حسن وعبثه مادام يجيئنا كل شهر بفخذ خروف وينبغى أن نسر بأختنا الخياطة مادامت تعد لنا لقمتنا الجافة وهذا الشاب المتذمر (حسنين) ينبغى أن يسر بانقطاعى عن التعليم مادام سيتم تعليمه . يأكل بعضنا بعضا أى وحشية ! أى حياة ! لعلى لا أجد إلا عزاء واحدا وهو أن قوة أكبر منا جميعا تطحننا طحنا وتلتهمنا التهاما وأننا نصمد ونقاتل » .

وحين يركب « حسين » القطار إلى طنطا نجده قد « أرسل بصره من النافذة فارا من أفكاره فرأى الحقول تترامى حتى الأفق والخضرة يانعة ناضرة بهيجة تميل رءوسها مع الهواء فى موجات متصلة .. ثم مد بصره كرة أخرى إلى الأرض المنبسطة الصامتة الصابرة الخيرة فيذكر دون وعى أمه كهذه الأرض الخضراء صبرا وجودا والدهر يحرثها بأسنانه . وتغيمت عيناه فغابت عن ناظريه بهجة المنظر ودعا الله أن يرزقه حتى يرفه عن أمه المتصبرة ، وأسرته

المتجلدة ، ياللعجب ان مصر تأكل بنيها بلا رحمة ومع هذا يقال عنا اننا شعب راض هذا لعمرى منتهى البؤس . أجل غاية البؤس أن تكون بائسا وراضيا هو الموت نفسه لولا الفقر لواصلت تعليمى هل فى ذلك من شك . الجاه والحظ والمهن المحترمة فى بلدنا هذه وراثية ، لست حاقدا ولكنى حزين حزين على نفسى وعلى الملايين لست فردا ولكننى أمة مظلمومة » ص ١٩٨ ، ص ١٩٩ .

إن « حسين » فى وداعة نفسه وقد انطوت على ألمها الكظيم ، لاتحمل حسدا للوجه المقابل كما يمثله « حسنين » الشقيق المتطلع مهما تختلف صور هذا التطلع . نجد هذه الصورة الملونة بحزن « حسين » حين يعود لأسرته فى إجازة وينظر إلى جاكتة أخيه الذى أصبح ضابطا :

« كان حنانه كالغنوة الحلوة يتردد فى حواسه جميعا ... وجعل يحادث أمه وعيناه تترددان فى أنحاء الحجرة الصغيرة حتى استقرتا على جاكتة حسنين المعلقة بالمشجب فنظر إلى النجمة طويلا . سيرقى حسنين عاما بعد عام حتى يصير ضابطا عظيما على حين يبقى هو كاتبا فى الدرجة السابعة ... على أنه لم يجد أى أثر لشعور الحسد أو الحنق ، كان أبعد مايكون عن هذا ، بل كان سروره بأخيه لايدانى ، ولكنه وجد نفسه يتأمل فى صمت حزين الفوارق الطاغية التى تميز بين الموظفين ، وامتد خياله وهو لايدرى إلى الفوارق التى تفصل بين الناس عامة » ص ٣٠٦ .

أما الوجه المقابل « حسنين » فإنه كما فى تحاوره مع ذاته المتطلعة إلى طبقة أعلى تكون منجاة له من معاناته الأسرية فى فقرها وبؤسها يكون صورة — مهما تكن بغيضة لنا — إلا أنها نتيجة أخرى لتلك الظروف الاجتماعية . ها هوذا فى فيلا « أحمد بك يسرى » وتنبثق من ذاته الرغبة فى « التطلع الطبقى » كما يخاطب نفسه فى فيلا أحمد بك يسرى » :

ص ٢٤٥ « ما أجمل أن أملك هذه الفيلا وأنام فوق هذه الفتاة » .

.. كأن كل عضو من جسدها الساخن يهتف بى قائلا : « سيدى هذه هى الحياة إذا ركبتها ركبت طبقة بأسرها » .

ص ٢٧٤ : تمثلها بعينيه الطموحتين كرمز حى للدنيا الراقية التى يتطلع اليها بشغف جنونى لم تكن فتاة بقدر ما كانت طبقة وحياة .

ص ٢٨٢ : ... ليس ركوب هذه الفتاة بعمل جنسى ولكنه غزو كامل وفتح مظفر .

هذا التمزق الأخلاق الذى هو نتاج التمزق النفسى وانسحاق الانسان تحت وطأة الفقر فى مجتمع تضيع فيه الأشياء هو مايلخصه نجيب محفوظ فى قوله : « كرجل عاصر فترة انهيار فى الأخلاق والقيم لا نظير لها حتى خيل إلى فى أحيان كثيرة أننى أعيش فى بيت كبير للدعارة لا فى مجتمع »[1] .

ومن ثم فالمرأة فى الوجه المقابل قد تدفعها ظروف المجتمع الذى لايرحم إلى السقوط فى الهاوية .. ومهما تطالعنا من أسماء مختلفة فالنموذج واحد ..

حميدة : فى زقاق المدق .

نفيسة : فى بداية ونهاية .

ريرى : فى السمان والخريف .

كريمة : فى الطريق .

وردة : فى الشحاذ .

نور : فى اللص والكلاب .

إنه نموذج المرأة التى شربت كل كؤوس العذابات المرة ، وعلى الرغم من أن شخصية « نور » من بعض مهماتها تعميق اللون فى صورة البطل أو أنها إطار للوحة لابراز مزيد من العمق فى خطوطها الا أنها تعطى مغزى فنيا لوضعية المرأة . ونستطيع أن نلقى بالنا هنا إلى موقف التعاطف مع نور التى كانت تهوى سعيد مهران فيقول نجيب محفوظ على لسان سعيد :

ــ ليس أقسى على القلب من أن يروم قلبا أصم .. عندما تخاطب البلابل حجرا . أو تداعب النسمة أسنانا مدببة .. حتى هداياها اليه ــ يقصد نور ــ كان يهديها إلى نبوية عليش » ص ٦٣ .

---

(١) المرايا ــ ص ١١٦ .

كذلك نلحظ الإحساس بالرثاء لأجلها ولأجل هذا النموذج البشرى فى الحوار الذى يدور بين نور وبين سعيد :

ـــ على أى حال هى امرأة لا تستحقك .

ـــ صدقت ولا أى امرأة ولكنها مفعمة بالحيوية وأنت تترنحين فوق الهاوية ، نفخة واحدة ثم تنطفئين ، ومالك فى قلبى سوى الرثاء » ص ٥ .

ثم يستمر فى رسم خطوط بؤس نور فيما يبرزه من شعور نحوها :

« وسمع تثاؤبا كالتأوه ، فرأى نور جالسة شبه عارية منكوشة تعيسة القسمات .. وتابع يديها وهما تصوران وجها فى صورة بهيجة وشابة » ص ٩٥ .

من خلال الحدث المتحرك بكل حيدة يتعمق الإحساس بمأساتها وعن الزيف الذى تصطنعه لترضى كلاب المجتمع الناهشة .

وفى موضع آخر يقول على لسان سعيد « ونور المسكينة لاتدرى ماذا هو فاعل بها الا أن يشاركها نخب الضياع والأسى ويرثى لمحاولاتها الطيبة اليائسة » ص ١٠٥ .

إن حبها لسعيد مهران يفجر الاحساس بمأساتها لأن هذا الحب لايقابل الا بالرثاء لصاحبته من المحبوب .

تقول « نور »:انها لاتخشى الموت وحتى هذا أنساه عندما يجمعنى الزمان بمن أحب) أعجب بحرارة قلبها وقوة إصراره ، ولفتوره شعر نحوها بالرثاء والاحترام والامتنان » ص ١١٠ .

وتتعلق « نور » بحبل مقطوع من الأمل الخادع فى السعادة عندما تتحدث عن ضاربة الودع التى حدثتها عن الخلاص فى أمل الاطمئنان وهناءة القلب فتقول :

(ضاربة الودع قالت سيجىء الأمان والاطمئنان .. متى يجىء ؟

الانتظار طال ولا فائدة ولى صديقه أكبر منى بأعوام تقول وتعيد القول إننا نصير عظاما أو أسوأ من ذلك ، فحتى الكلاب تعافنا ، وخيل اليه « أى سعيد مهران » أن الصوت المتكلم نافذ من قبر فامتلأ شجنا ولم يجد مايقوله ، وقالت هى : ضاربة الودع متى تصدقين ؟ أين الأمان ؟ أريد نومة مطمئنة وصحوة هنية وجلسة وديعة، أهل يتعذر ذلك على رافع السموات السبع ؟) ص ١١٩ .

ويبرع « نجيب محفوظ » فى رسم صورة فاجعة لها عندما فتح سعيد عينه « فرأى نور واقفة تنظر اليه من عينين ميتتين وقد تدلت شفتها السفلى ، واحدودب ظهرها فى قنوط ، بدت مثالا صادقا لليأس والضياع » ص ١٤٨ .

إنها نموذج المرأة الضائعة فى ضياع مجتمع ضائع . إنها بنت شرعية للانسحاق المستكن فى رحم المجتمع ، سواء كانت « نور » أو « احسان » فى القاهرة الجديدة التى تحاول أن تقاوم فساد الأسرة حتى لاتضيع ، ولكن صوت الأب كأنه لعنة قد فرضت عليها يطوف بها صداه « إنك مسئولة عنا جميعا وخصوصا إخوتك السبعة » ص ٢١ فيسحق فيها الروح ليفرخ مكانها الفساد والضياع لتصبح عشيقة تبيع جسدها .

وإنها « نفيسة » فى « بداية ونهاية » نتيجة حتمية لمأساة أسرتها التى فقدت كل شراع للنجاة فى تيار الفقر وزحمة الضياع . ان انسحاق نفسها فى لجة الاحساس بالفقر المادى والفقر النفسى جعلها تحاول اثبات حقها كأنثى فاستسلمت تصنع السعادة للآخرين بينما تفر السعادة من بين يديها ، ماتكسبه من عهرها تعطيه لأخيها لتنمو سعادته ويشرئب طموحه ، وبهذه النقود التى اعتصرتها « نفيسة » من جسدها وبهذه النقود أيضا التى تدفعها عشيقة « حسن » يزداد باب السعادة المتوهمة تفتحا أمام « حسنين » .

هذه الفجائع التى تنخر فى عصب المرأة تشكل الصورة التى تتعرض لها المرأة داخل اطار الفقر والضياع . وما حميدة فى « زقاق المدق » أيضا الا صورة لهذا الضياع ، للنشأة البائسة وفقدان الاحساس بالانتماء فكان السقوط متربصا فى نهاية الطريق كما تربص أيضا « لنفيسة » فى « بداية ونهاية » .

إن « حميدة » فى زقاق المدق وقد « نجمت الخيبة المريرة التى منيت بها ، وتؤدى ثمن مصيرها من « لحمى ودمى » كما تقول ، هى تلك التى تركز بؤرة المأساة حين رآها عباس الحلو وهو « يعاين المرأة الواقعة حياله بلباسها الجديد ، وزينتها الغريبة ، متلمسا عبثا أن يجد فيها موضعا للفتاة التى أحبها فارتد البصر قليلا وتجرع قلبه غصص اليأس المرير » .

إنها تمثل ضياع كل فتاة يقول عن مثلها نجيب « فمنهن جماعة يتطاحن فى قلوبهن الأسى ، والطمع ، والشقاء واليأس ، ومنهن بائسات بشقين ليقمن أود أسرات جائعات أو منهن تعيسات يخفين تحت شفاهن المصبوغة قلوبا دامية حنانة إلى الحياة الفاضلة » ص ٢٢٩ .

إن كل هؤلاء كما قلنا مهما تختلف الاسماء يمثلن النموذج البائس لتمزق الحياة فى شرايين المجتمع الذى يعانى من الفقر والبؤس سواء كانت « نور » فى « اللص والكلاب » أم « سمارة » فى قصة « الجامع على الدرب » فمن مقارنة ساخرة أو فاجعة بين خطيب « الجامع » المقام « عند ملتقى دربين ، درب الفساد المشهور، ودرب آخر بمثابة مباءة للقوادين » وبين مايحدث فى هذا الدرب ، تكاد المقارنة تشى بأن عهر الكلمة كعهر الفعل نفسه . فالخطيب يأمره رؤساؤه بأن تكون خطبته مسخرة للسلطة كما يقول مراقب الوزارة للخطباء : « بصروا الشعب بالحقائق ! ، اهتكوا أستار الدجالين ، ومثيرى الشغب ، كى يستقر الأمر لصاحب الأمر » .

وتأتى هذه الصورة قارنة عهر الكلمة بعهر الفعل : « وكان اليوم التالى هو الجمعة .. ثم وقف الشيخ عبد ربه لإلقاء الخطبة . وبدا أن المصلين فوجئوا بالخطبة السياسية .. تلقت آذانهم متململة الجمل المسجوعة عن الطاعة وواجب الولاء بارتياب وضيق .. » .

وهذه هى الصورة المقابلة « فى أثناء ذلك كانت حجرة بالبيت الثانى على اليسار من الدرب تضم « سمارة » وزبونا جديدا يتابعه برأس مترجح ، ثم ابتسم ساخرا وهو يقول لسمارة :

ـــ المنافق.اسمعى مايقول المنافق .

وجالت عيناه في الحجرة حتى استقرتا على صورة لسعد زغلول قد بهتت من القدم ، فتساءل وهو يشير إليها :

ــ هل تعرفين هذا ؟

ــ ومن لايعرفه ؟

فأفرغ بقية الزجاجة فى جوفه ، وقال بلسان ثقيل :

ــ سمارة وطنية وشيخ منافق .

ونشير إلى رد سمارة وإجابة رفيقها حين تعلق على خطبة الشيخ المنافق :

ــ يابخته ! ، بكلمتين يربح الذهب ، ونحن لانستحق قرشا إلا بعرق جسمنا كله .

فقال ــ رفيقها ــ ممعنا فى السخرية :

ــ ثمة رجال محترمون لايختلفون عنك فى شيء ، ولكن من يجد الشجاعة ليقول ذلك » ص ٦٤ .

وقد استطاع « نجيب » أن يجعل تأزم الصراع قائما على تشابك الحركة الاجتماعية فى تيارها العام بأكمله ، فأزمة الفرد نراها تنبع من الأزمة الاجتماعية العامة . ومن تشابك وتعقد العلاقات الانسانية . وتصبح بطولة الرواية ، وإن كانت فى مظهرها بطولة فرد ، أو موقف ، الا أن هذه البطولة أو ذلك الموقف ، تكمن خلفه ــ فى مهارة فنية ــ صراعات المجتمع وتوتراته النفسية فى حركة تطوره الزمنى .

وإذا كان يقال إن الفن احدى الطرق البديلة التى يحقق بها المجتمع صفاته الاجتماعية فقد استطاع الكاتب فى فلسفته لعلاقة الفرد بالمجتمع آن يقوم بتعرية الواقع الاجتماعى من علل تنهك كيانه .

وقد استطاع فى خطه الروائى أن يوسع من أبعاد الرؤية الفنية الصادقة وأن يصلب عيوننا على كثير من العفن والتهرؤ والتفسخ عن طريق احتضانه الواعى لكينونة المجتمع وعن طريق التحليل للتناقضات الاجتماعية .

فهو ينظر إلى العمل الفنى بحسبانه كائنا عضويا ذا أمشاج متحدة فهو يرسم لوحة البطل بدون لجوء إلى ألوان فاقعة أو رتوش مزيفة بل يعمد إلى تعميق احساسنا بواقعه .

كذلك فانه يجيد نحت شخصياته وإعطاءها نمطية خاصة يجعلها مكثفة بميزات لاتكاد تخطئها فيها .

فالعمق الاجتماعى الشديد الوشائج بالتطور الزمنى سمة من سماته الفنية تتصل بالرقعة التاريخية العامة التى تفجر طاقات التغيير الانسانى من حيث الإحساس العام بتيارات الحياة فى تموجاتها المختلفة .

نستطيع أن نرى « سعيد مهران » ــ مثلا ــ نموذجا للنفس الانسانية فى حركتها المتوفزة بين صراعات متناقضة حول القيم الراسخة فى عروق المجتمع .

يقول نجيب محفوظ متحدثا عن سعيد مهران « شعر بأنه غريب حقا ، ولكن وقف دون مبالاة ، يحملق فى الوجوه بوقاحة ، كأنما يتحداهم ، وقديما كان يرمق أمثالهم بعين تود ذبحهم ..

ويبرع « نجيب محفوظ » فى التركيز على تشريح شخصية معينة وتحليل موقفها فى حركة المجتمع ..

وهذا التشريح تسانده إحدى نظريات التحليل النفسى التى تفترض وجود صراع أزلى ومستمر بين الانسان والحضارة والمجتمع . وهذا الصراع لابد وأن يظهر فى أنماط السلوك المختلفة نتيجة كبت الرغبات الحيوية ..

ومن ثم نراه فى بعض رواياته يجعل الشخصية تمثل مايمكن أن نسميه « المعادل الذى يحمل دلالات اجتماعية » .

وفى « اللص والكلاب » نجد « سعيد مهران » فى تمرده الفردى يصارع الأحداث التى تدفعه إلى قمة التوتر .

تحدى أعداءه وأزمته ، فكانت مأساته نتيجة التحدى . كما يقول : « ومأساتى فى الحقيقة أننى رغم تأييد الملايين أجدنى ملقى فى وحدة مظلمة بلا نصير،ضياع غير معقول ، ولن تزيل رصاصة عنه عدم معقوليته ، ولكنها

ستكون احتجاجا داميا كى يطمئن الأحياء والأموات ولايفقدون آخر أمل » ص ١٣٩ .

« سعيد مهران » يحس بالانفصال بينه وبين مواضعات المجتمع وتزداد الهوة انفصالا بينه وبين الآخرين حتى يحس بأن أنفاس المقبرة التى تضم الموتى صافية ونقية لأنها لا تلامسها أنفاس هؤلاء الأحياء الذين أبغضهم .

كما فى الحوار الذى يدور بينه وبين « نور » فى حجرتها المطلة على المقابر :

سعيد : جهة بحرية فيما أظن هواء لطيف حقا .

نور : خلاء حتى باب النصر .. هنا القرافة ..

فابتسم قائلا : لذلك فهواؤها غير فاسد ..

وتسأله « نور » عن السيارة التى أخذها من صاحبها ابن صاحب المصنع فيرد قائلا على سؤالها : أين السيارة ؟ :

ـــ قضت الحكمة بأن أتركها رغم حاجتى اليها .. سيجدونها ويردونها إلى صاحبها كما ينبغى لحكومة تتحيز لبعض اللصوص دون بعض .. ص ٩٣ .

والبطل « سعيد مهران » فى اللص والكلاب ـــ كذلك ـــ تجسيد حى لمدلول العدالة فى مفهومها الشعبى ، حيث تتناقض مع مفهومها على المستوى الرسمى الذى أدى إلى « مصرع البطل » . لكن المفهوم الشعبى فى لاشعوره الجمعى يرفض هذا المنطق للعدالة لأنه يرى أن الخروج على العدالة أو القانون فى حالة « سعيد مهران » هو عدالة حقيقية ، ويرى وهو متعاطف مع « البطل » أنه يحقق التجسيد الحقيقى للبطل الأسطورى على الرغم من انهزامه فى النهاية ..

ولعلنا لو وضعنا أمامنا قصة « أدهم الشرقاوى » قد نجد تطبيقا لهذا الموقف المتعاطف فى المفهوم الشعبى لبطل متمرد على مهادنة معيشة مأساوية ، فيرفض بكل أصرار أى استسلام للحتمية القدرية .

ومع كل هذا فان موقف التمرد الفردى أخصب أرضية الرواية ، ومنحها ثراء لارتباط الشعور بالتعاطف مع اللاشعور الجمعى للبطل الذى يستنزف وجدانه وتهرق روحه تحت ضغط الظروف الاجتماعية .

فالتمرد فى « اللص والكلاب » يعطى معادلة بين طرفين من أطراف الصراع الاجتماعى العنيف .

ومن الموقف المتأزم نعى التطور لحركة الشخصية التى انصهرت فى بوتقة الصراع ثم تفجرت بكل ما فيها من أفكار تزاوجت بين المركبات الغرزية وبين السطح الاجتماعى مطلة من خلال هذا التفجير على جوهر الأشياء .

« سعيد مهران » عرف أعداءه وقرر محاربتهم إلا أنه سقط فى أثناء الطريق ، ومثله « عيسى الدباغ » فى « السمان والخريف » فقد أدرك ووعى موقفه ولكنه سقط هو الآخر دون الانتصار على واقعه الذى تمرد عليه .

و « سعيد مهران » نموذج لتطور فكرة البطل ، فقد كان البطل البدائى هو البطل الملحمى ، ثم كان فى المجتمع البرجوازى من استطاع أن يصنع لنفسه ثراء ومجدا بذاته . ثم كان عند تفسخ المجتمع وتحلل وشائجه ، وتهرىء ظروفه الاجتماعية ، هو البطل الذى يرفض الانتماء ، وهو المعبر فى الوقت نفسه عن تمزق الحياة فى شرايين المجتمع .

هذا البطل اللامنتمى « سعيد مهران » نموذج مشابه لعيسى الدباغ أيضا فى « السمان والخريف » . فقد فقد الأرض التى تحت قدميه وفقد دوره الاجتماعى .. ولم يعد يدرى أين يضع بطولته . انه يمثل روح الفقد ، وكذلك « حسن » فى « بداية ونهاية » و « محجوب » فى « القاهرة الجديدة » .

« سعيد مهران » نموذج للشعور المأساوى لروح الشك القلقة التى تشدنا بعنف لنسأل كيف ولماذا ؟..

يلتقى « سعيد مهران » مع « عيسى الدباغ » الذى يتساءل فى « السمان والخريف » « لكل انسان عمل وهو بلا عمل ، ولكل زوج ذرية وهو بلا ذرية ، ولكل مواطن مستقر وهو منفى فى وطنه » ص ١٥٨ .

ومع ذلك فاننا نستطيع القول ، بأن اللاانتماء والشعور بالضياع ليس فرديا تماما ، فهو متصل بالاحساس الجمعى لضياع الجميع فى الجميع للانسحاق فى دوامة المجتمع، انسحاق المجتمع نفسه فى نفسه بل بضياع المجتمع كله تحت

سطوة فرد واحد لايمكن للمجتمع أن ينتقم منه ومن ثم تعاطف مع « سعيد مهران » .

إن « سعيد مهران » نموذج التمزق والضياع والاحساس بالغربة ، انه يمثل فى أزمته نموذج الأزمة الاجتماعية فهو نموذج للشخصية التى رفضت طريق الانتماء وهو يشبه شخصية « محجوب » فى « القاهرة الجديدة » حيث تكمن مأساته فى عدم انتمائه لا إلى جانب الدين والايمان ولا إلى جانب العلم والمادة . وكذلك « أحمد عاكف » فى « خان الخليلى » نموذج ثان للانتماء فى عجزه وخجله وتردده وحيرته وضياعه .. وكذلك « احسان » فى « القاهرة الجديدة » وكذلك شخصية « حميدة » فى « زقاق المدق » التى أرادت كسر قوقعة حياتها الضيقة فى الزقاق انفلاتا من الفقر ومتاعبه فضاع انتماؤها إلى الزقاق وإلى حياة المواخير مع ملاحظة المفارق الضرورية باختلاف ظروف كل شخصية .

هذا اللاانتماء والضياع هو الذى نسمع رنينه الراعف فى صيحة « محجوب عبدالدايم » فى « القاهرة الجديدة » : « طظ » .. وفى صيحة حسنى علام فى « ميرامار » : فريكيكو لاتلمنى . وفى صيحة المعلم نونو فى « خان الخليلى » : ملعون أبو الدنيا . وفى صيحة عيسى الدباغ فى « السمان والخريف » : ملعون أبو التاريخ .



إن « نجيب محفوظ » يبرع فى التقاط ما تزخر به المنحنيات الاجتماعية فى مسيرة المجتمع ثم يجعل بطله نموذجا مجسدا للأزمة الحضارية والفكرية والعاطفية التى تصخب فى عصب المجتمع .

ثم ينمو الصراع بين البطل ومشاعره وبين حركة المجتمع فى نوع من الجدلية الفنية فى الهيكل البنائى مشبعة بالحس الدرامى الذى يجعلنا نشم رائحة المأساة التى تلوح فى أفق البطل فى قدرية لامهرب منها ولا فكاك .

وهذه الجدلية القائمة على الصراع بين الفرد وظروفه الاجتماعية وليدة تطور القصة الحديثة فى بعض مناحيها حيث لم تعد تلقى بالا إلى المسائل الغيبية أو الإغراق فى الخيال الخالص ووجهت عنايتها إلى الانسان ومشكلاته فى الحياة .

ومنذ القرن الثامن عشر والقصة التى تعنى بمفهوم الانسان وصراعه الاجتماعى تنمو جذورها فى تربة الفن الروائى .

وفى هذا الطريق الاجتماعى انطلق نجيب محفوظ بعد أن خلف وراءه المرحلة التاريخية فى فنه الروائى منذ « خان الخليلى » و « بداية ونهاية » ثم الثلاثية : بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية .

والملاحظ أن المنحنى التاريخى يحتاج من القاص إلى وعى عميق ومعرفة عميقة بالحياة الاجتماعية خلال الفترة التى يؤرخ لها فنيا وأن يجعلها تشبه رؤية منقحة وضخمة للمجتمع كله .

كما أننا نتحرز قائلين بأن نجيب محفوظ — حتى فى المرحلة التاريخية — برز الجانب الاجتماعى أيضا فى فنه الروائى سواء فى « عبث الأقدار » أو « رادوبيس » أو « كفاح طيبة » كان الحدث التاريخى مرتبطا بوشائج قوية بالرؤية الاجتماعية وفيها احتجاج ورفض للظلم ومظاهر الشقاء .

كذلك فى رواياته المتعددة كانت الوضعية الاجتماعية تزخر بنمو الاحساسات النفسية ، والفكرية لمصر كلها — وهو فى كل ذلك يجسد ببراعته الفنية الصورة المجسدة التى نعايشها فى الواقع ليتخذ منها مدخلا يحمل فلسفته الاجتماعية .

كما أن هذه المواقف الاجتماعية تبرز من خلال الشخصيات لأن خلق الشخوص هو الركيزة الأساسية . وعن طريق الشخصية تكمن القدرة على خلق الموقف كما أن العكس صحيح أيضا .

وفى الوقت نفسه فان نجيب محفوظ يأنف أن يقدم للقارىء طعاما ممضوغا ولذلك فانه يترك قارءه — من خلال البناء الديناميكى — يدرك نوع الصراع نحو القيم الاجتماعية وتموجات الذات الداخلية عن طريق اعتماده على الصورة التجسيدية التى نعايشها واقعا لتكون معبرا عن المعنى الذى يرد ..

ويبرع « نجيب محفوظ » فى رسم شخصياته التى تحاول أن تتطلع إلى أعلى ، والتى يتطلع إلى الانسلاخ من جلد طبقتها ، ومحاولة الالتصاق بجلد طبقة أخرى .

نجد مثالا على ذلك :

شخصية عيسى الدباغ : فى « السمان والخريف » فهو يتطلع إلى مصاهرة « على بك سليمان » لأنه ثرى من رجال السراى ، وحينئذ يرى نفسه . فى مرفأ استقرار إذا عبثت عواصف السياسة بقاربه .

شخصية محجوب عبد الدايم : فى القاهرة الجديدة ــ يرغب فى الزواج من تحية بحسبانها منتهى أمله فى تثبيت وضعيته الاجتماعية .

شخصية حسنين : فى بدايةونهاية ــ يرغب فى الزواج من ابنة أحمد بك يسرى لأنه رأى فى هذا الزواج نهاية لمتاعبه وتخلصا من طبقته .

شخصية حميدة : فى زقاق المدق ــ ترغب فى الزواج من فرج ابراهيم فى أول حياتها لتتخلص من ذل الفقر وعذاب الحياة البائسة فى الزقاق .

شخصية أحمد شوكت : فى السكرية : يرغب فى الزواج من علياء . الا أن الرغبات اللبلابية لهؤلاء الابطال المتسلقين قد باءت فى الفشل فى أخذ طريق التسلق الطبقى .

كذلك نجد فى « اللص والكلاب » شخصية رءوف علوان نموذجا لهذه الشخصية التى تبدلت من الأفكار الحرة التى عايشت حياة الفقر إلى حياة القصر والتحف الباذخة على الحوامل المذهبة وتهاويل السقف وزخارف الأبسطة ، والذى كان يدعو بالأمس إلى العدالة الاجتماعية وعن حق الفقراء فى العيش الكريم ولو اضطروا إلى السرقة بل وشجع عليها عاد يقول لسعيد :

ــ لا عمل حقير على الاطلاق مادام شريفا .

« ــ غلبته المرارة بعد اليأس فلم يعد يبالى شيئا وبسرعة جرى ببصره فى أنحاء البهو الأنيق ، ثم قال فيما يشبه التحدى : ما أجمل أن ينصحنا الأغنياء بالفقر » ص ٤٥ .

ونلحظ اقتراب شخصية رءوف علوان من شخصية « إيفان » فى الاخوة « كرامازوف » لدويستفكى والذى أشرب أخاه غير الشرعى الكثير من آرائه حتى صار له أستاذا ومعلما ثم تخلى عن تلك المبادىء مما دفع هذا الأخ إلى الانتحار . يتضح ذلك فى قول سعيد لرءوف :

« تخلقنى ثم ترتد تغير بكل بساطة فكرك ، بعد أن تجسد فى شخصى كى أجد نفسى ضائعا بلا أصل « وبلا قيمة وبلا أمل » ص ٤٧ .

أو عندما يعبر عما يجرى فى أعماق نفسه لدى رؤية رءوف يتحدث بالتليفون « وما حياته الا امتداد لأفكار هذا الرجل الضاحك فى التليفون فاذا كان قد خانها فالويل له » ص ٤١ .

وعندما يجعل وجوده متعلقا على رءوف وأفكاره فيقول : « وقلبه يخفق فى اشفاق، ويتساءل عن المقر إن انهدم الركن الوحيد الباقى » ص ٣٨ .

ويبرع « نجيب محفوظ » فى اثارة نوع من الجدل النفسى فى موقفه فى معالجة قضاياه الاجتماعية ومشكلاته السياسية فى مختلف أعماله الروائية ففى « اللص والكلاب » نجد سعيد مهران يمثل الشخص المطحون تحت رحى الفقر وظروفه الاجتماعية البائسة . لقد دفعه رءوف إلى هذا التمرد حين أقنعه بأن الفقراء يجب أن يثوروا على الأغنياء وأن الرضاء المتوهم باللجوء إلى العزاء الدينى لن يحل المشكلة . فالأديان بريئة من كل محاولة لاستغلال فعاليتها كى يزداد الفقراء فقرا . يتضح ذلك فى هذا الحوار النفسى الذى يدور فى أعماق سعيد مهران وهو يتحدث عن أثر رءوف علوان فى تكوين أفكاره « المسدس أهم من حلقة الذكر التى تجرى اليها وراء أبيك » وذات مساء سأل « سعيد » : ماذا يحتاج الفتى فى هذا الوطن » ثم أجاب غير منتظر جوابه « إلى المسدس والكتاب ، المسدس يتكفل بالماضى والكتاب للمستقبل » ص ٧٣ .

هذا الحس المأساوى الذى تفجرت ينابيعه الباكية فى نفس سعيد حين راح يزور رءوف علوان بعد أن تنكر لمبادئه فتمزقت نفسه. يصف ذلك نجيب محفوظ قائلا :

« يدأ القصر مسدل الجفون تحرسه الاشجار من كل جانب كالاشباح . نامت الخيانة فى هدوء بديع لاتستحقه البتة .. يارءوف تلميذك قادم ليحمل عنك بعض متاعب الدنيا » هذا الضياع الذى شمل « سعيد مهران » وهو يرى التمزق فى كل شيء وهو يشعر أن كل محاولاته تبوء بالفشل يلجأ إلى الشيخ عله يحل مشكلته ولكن هذا الحل لاحل فكلاهما فى طريق شديد التباين . يعبر عنه نجيب محفوظ قائلا : « أردت أن أحل جانبا من اللغز فكشفت عن لغز أكبر . وتنهد بصوت مسموع وعاد الشيخ يقول : يالك من متعب .. فيرد سعيد .. دنياك هى المتعبة .

فقال الشيخ فى رضا : نتغنى بهذا أحيانا .

ونهض ثم قال وهو يهم بالذهاب :

« وداعا يا مولاى » ص ٩٠ .

إن الحوار الذى يدور بين « سعيد مهران » والشيخ « الجنيدى » يمثل ذلك التصارع الداخلى ويكثف المأزق النفسى بين الذات وماينوشها من توترات ، ورغبتها فى توازن يعيد مافقدته من هزيمة وما أصيبت به من غدر وخيانة ، ولكن ذلك لايتحقق على المستوى الشخصى ، ومن هنا يتفرد الحوار بشفافية قاسية — إن جاز التعبير — بين موقفين ، موقف النفس المتوفزة المتمردة الجريحة ، وبين موقف يدعو إلى التعالى على ما أصاب الذات وكلاهما يتبارز بمنطقه الخاص ، ويتضح ذلك فيما تومىء إليه تلك الإشارات الخاطفة عن « الجدار لا القلب » وعن « باب السماء » بديلا عن الأبواب المغلقة :

سعيد : لا مكان لى فى الدنيا إلا بيتك .

الشيخ : أنت تقصد الجدران لا القلب .

سعيد : ألا ترحب بى .

الشيخ : ضعف الطالب والمطلوب . توضأ واقرأ .

سعيد : أنكرتنى ابنتى وجفلت منى كأنى شيطان ومن قبلها خانتنى أمى .

الشيخ : توضأ واقرأ .

سعيد : خانتنى مع حقير من أتباعى .

الشيخ : توضأ واقرأ .

إن كلا منهما — كما فى الحوار — ينطلق من منطلق شديد التخالف عميق التباعد ، ومن ثم تتموج على أحرف الكلمات إيماءات رهيفة اللمح موحية ورامزة ومشيرة إلى فقدان التواصل ، وكأنها أقرب إلى التحاور الذى نعلمه فى مسرحيات « اللامعقول » فالكل مغلق على مابداخله وغائص فيما يشغله كما فى هذا الحوار أيضا :

سعيد : لاتؤاخذنى لا مكان لى فى الدنيا إلا بيتك .

الشيخ : أنت تقصد الجدران لا القلب .

سعيد : أقول لك إننى خرجت اليوم فقط من السجن .

هزَّ الشيخ رأسه فى بطء ، وهو يفتح عينيه قائلا فيما يشبه الأسى :

— أنت لم تخرج من السجن .

ولعل الصورة التالية من تحاور آخر بينها تكشف بوضوح مأزق « سعيد » فى تمرده وحزنه ومدى جرحه النفسى وبين الموقف الآخر فى دعوته التى لاتتحقق فلابد للجرح من التئام ولابد للحزن أن يسكن ، ولاتكفى الكلمات أمام عاصفة فى النفس وزبعة فى الشعور . إن الشيخ يطالبه مرة أخرى بأن يتوضأ ، وأن يقرأ « قل إن كنتم تحبون الله فاتبعونى يحببكم الله » ويطالبه أن يردد قول القائل : « المحبة هى الموافقة ، أى الطاعة له فيما أمر ، والانتهاء عما زجر ، والرضا بما حكم وقدَّر » .

ويتساءل « سعيد » فى النهاية :

— الشيخ الغائب فى السماء المردد لكلمات لايمكن أن يعيها مقبل على النار ، ولكن هل من مأوى آخر آوى اليه » .

ويظل سعيد تائها لايعرف الطريق ، ضائعا لايدرى السبيل : « ولكنك لاتعرف الراحة ، كطفل ملقى تحت نار الشمس وقلبك المحترق يحن إلى الظل . ولكن يمعن فى السير تحت قذائف الشمس ، ألم تتعلم المشى بعد ؟ » .

ويعود التساؤل من جديد :

ـــ مولاى ماذا كنت تفعل لو ابتليت بمثل زوجتى ، ولو أنكرتك كما أنكرتنى ابنتى .

ـــ العبد لله لايملكه مع الله سبب .

وتشى مقولة « الشيخ الجنيدى » : « العبد لله لايملكه مع الله سبب » إلى بذور قدرية ناوشت أعمالا روائية أخرى لدى « نجيب محفوظ » فمثلا فى روايته « عبث الأقدار » نجد نوعا من المشابهة بينها وبين « اللص والكلاب » فى التركيز على حالة الصراع بين الفرد والقدر حيث يحارب « فرعون » النبوءة التى تنبئه بأن وريث العرش لن يكون من نسله وإنما ابن الكاهن الأكبر للاله : رع .

ويحارب فرعون هذه النبوءة ثم ينهزم فى النهاية وهو يقول « منذ نيف وعشرين عاما أعلنت على الأقدار حربا شعواء وتحديت بها ارادة الآلهة » ثم يقول معترفا بالهزيمة الالهية له « بأن الرب صفع كبرياءه » .

إن فكرة « الحتمية » تكاد تكون الاطار القدرى والمسار التكنيكى الذى تقبع فى داخله بعض شخوص « نجيب محفوظ » الا أنه يجيد عدم الوقوع فى أسر الاعتماد المطلق على مبدأ التداعى الفكرى ، وينجح فى البعد عن السرد البطىء ويصل إلى الحركة النشطة التى تقفز بالأحداث .

هذه القدرية التى تفرض ظلها على الأفراد والجماعات نجد مثالا لها فى « ثرثرة فوق النيل » حيث تتفق « سمارة » مع « أنيس » على أن الناس ينقسمون قسمين : ١ ـــ الصاعدين . ٢ ـــ الهابطين . أى أن الفرد إذا كان فى طبقة اجتماعية هابطة فإن عليه أن يرضى بذلك الوضع ، ثم يكون عليه بعد ذلك أن يرتفع مع مد الحياة المرتفع .

ولم يكن « نجيب محفوظ » فى موقفه الفلسفى تجاه مفهوم القدر مفتتنا فى عالم الفن الروائى ، أو سوداوى المنزع الفكرى ، فقد طاردت هذه النزعة الإنسان فى حياته وفى فنه .

ومهما تكن مكانية القدر أهى فوقية تتنزل على الانسان أم منغرسة فى كينونته الذاتية فان هذا القدر لامهرب منه ولا فكاك .

وقد كان موقف الادباء من فكرة « القدر » منغرسا فى مختلف أعمالهم الفنية مع اختلاف فلسفتهم تجاهه ، فمنهم من أعلن استسلامه المطلق ، وحنى رأسه لمعاول القدر تنزل فتهشمها تهشيما لايرحم ، ومنهم من حاول أن يبحث عن أسباب هذا العناء فى داخل الانسان ، فى عالمه الباطن ، وفى الأرض التى يتحرك عليها [1] .

ولقد ناوشت فكرة « القدر » أعمال كثير من الروائيين من أمثلة هذه المناوشة مانجده فى شخصية « حامد » فى قصة « زينب » لهيكل حين تأزمت مشكلته العاطفية فينادى السماء « ولكن السماء كما هى ، لايؤثر فيها دعاؤه ، ولايرققها أساه » ص ٢٥٦ .

ونجد صورة لهذه القدرية عند « عبد القادر المازنى » فى « ابراهيم الكاتب » وجعلها تلك القوة الغامضة المتخفية فى أستار المجهول ، والمنبثة فى تضاعيف الكون كله .

نجد « ابراهيم » تقول له السماء : « ليتنى أستطيع أن أسدد خطاك ، وأنير لك الطريق الذى تخوض فيه قدماك ، وأريك غايتك قبل مذهبك ، ولكن لنا قانونا لانستطيع تأويله ، وما نحن الا سواء ، وهل تراك تملك من أمرك كثيرا أو قليلا » ص ٢٨١ .

وقد يضيع الحس الداخلى الذى يتكثف فى تيار الحدث الروائى منبئا عن سلطة القدر وصرامته ، حين يلجأ الروائى إلى المباشرة فى حديثه عن القدر ، كما فعل « محمود بدوى » فى قصة « الرجل » مما يجعل الشعور المأساوى يتسطح ، ويفقد جلاله الفنى كقوله : « ستذكر دائما أن قوة خفية ساقتها بمحض ارادتها إلى الوحل ، قوة أعلى منها لاتستطيع فهمها ، ولا تحاول فهمها ولاتعليلها ، وهذه القوة الخفية الأزلية تعمل دائما من وراء الحجب ، تعمل أبدا من وراء

---

(١) مشكلة القدر والحرية للدكتور عماد الدين خليل — الدار العلمية — بيروت ص ٤٣ .

الغيب ، وتسوقنا إلى مصيرنا المحتوم ، ستذكر « جميلة » الفتاة الريفية الجميلة المزهوة أن قوة خفية ساقتها إلى البئر لتقودها إلى الأعمى ولتجرفها إلى الحقل ، لا لذة ولا متعة ولا احساس بشيء من هذا كله ولكنها استسلمت ورضيت ، لأنه حكم عليها أن تستسلم وترضى » ص ٦٧ .

فالاطار العام يتمثل فى أن القدرية تجعل الحياة تدور فى دائرة مقفلة يحرس بابها المغلق القدر المتحكم .

هذا القدر المتربص فى نهاية الطريق الذى يعبر عنه عيسى الدباغ فى « السمان والخريف » قائلا : أسراب السماء تتهاوى إلى مصير محتوم عقب رحلة شاقة مليئة بالبطولة الخيالية » ص ٨٤ .

وربما نلحظ أن الاتكاء على « القدرية » قد تصيب — بقدرها — رسم الشخصية ، حينما يصبح التركيز على أثرها شديدا ، ولعل ذلك يتضح فى شخصية « محجوب » فى « القاهرة الجديدة » فشخصيته محاصرة بقدر يحيط بها من كل جانب ، وتلك القوى التى تحاصره هى التى تصنع مصيره ، فحريته الروائية ضيقة أمامه ، ومن ثم يكون سقوطه منتظرا من أول الأمر ، حيث لم يعط الفرصة ليتحرك بقدر من الإرادة فى نطاق العمل الروائى . فجميع طموحاته ، وجميع آماله محبطة وضائعة ، وتخبطه اليائس وقبوله المهين ليكون زوجا رسميا لعشيقة من أتاح له فرصة العمل تجعل ماعلق به « على طه » بعد الفضيحة صحيحا ، يقول معلقا بأسى على مصير « محجوب » : « وصاحبنا البائس وحش وفريسة معا » .

* * *

ولم يكن ذلك التفسخ الاجتماعى وقفا على شريحة زمنية بعينها ، ففى مسارات روايات « نجيب محفوظ » المتتابعة نلحظ مشاهد متعددة لهذا التفسخ الاجتماعى ، تمتد عنيفة وقاسية ونشهدها تزحف نافثة سمومها وكأنها لعنة أبدية تطارد المجتمع وتحاصر الأفراد .

إن تلك الشخوص المنسحقة فى رواياته السابقة تتجدد وتتوالد فى شخوص تالية وهى فى رواياته المتتابعة أكثر عددا وأشد ألما وأوجع بؤسا ، وجميعها مستلبة وغائصة فى نتن المستنقع الجديد القديم .

نتذكر « احسان » فى القاهرة الجديدة وها هى ذى تتناسخ ــ فيما بعد ــ وتولد فى روايته « الباقى من الزمن ساعة » واسمها الجديد « زكية » وما أشبه الليلة بالبارحة .

ها هوذا « شفيق » فى حواره مع صديقه « عزيز صفوت » وكلاهما له معتقده السياسى المخالف مما يذكرنا بأصدقاء « القاهرة الجديدة » وينتهى التحاور لتبدأ صورة « زكية » « الجديدة » أو « احسان » القديمة » ، وفى هذه اللقطة التالية تفتح الصفحة الأولى من القصة الجديدة القديمة لضياع الجميع فى الجميع ، وتتجسد ــ مرة أخرى ــ المأساة المتتابعة ، ولا تنتهى فصولها :

«اعترف له عزيز صفوت صديقه بأنه يحوز صديقه ، وأن لها أختا قد يجد فيها مطلبه . وزاده بهما علما فقال انها من بنات المدارس ، وأن أمهما أرملة فقيرة تتعيش من شراء الفاكهة نصف الفاسدة بأبخس الأثمان وتبيعها للفقراء . وأنها لم تضن على ابنتيها بالتعليم ولكن الفتاتين اعتمدتا على نفسيهما فى الاستمرار فيه بلا موافقة أو رفض من ناحية الأم . قال عزيز صفوت :

ــ لى حجرة مفروشة فوق السطح ، والتكاليف معقولة .

وذهب به ذات يوم إلى سطح البيت بعطفة بهان ببولاق » ص ١٠٣ .

ونختصر الحديث عن « زينات » ــ أخت زكية ــ فقد اختصرت الطريق من أوله ، كما يتضح فى هذا الحوار الذى يدور بينها وبين صاحبها « عزيز صفوت » وفيه مايجمل ضيعة الجميع :

سأتزوج من تاجر ليبى وأسافر معه إلى ليبيا .

فقال لها قبل أن يفيق من المفاجأة :

سيتاجر بك هناك .

فقالت دون مبالاة :

أربح لى أن أكون سلعة هناك .

واختفت من حياته مخلفة أعصابه فى مهب الريح واستأثر « شفيق » و « زكية » بحجرة السطح . والتحقت « زكية » بكلية التجارة ولنتابع طريقها الممتد .

فى لوحة أخرى تنغرس فى ألوانها ما استجد من تهتك الألوان ، حيث ترفض « زكية » المتعلمة المتعهرة الزواج من « شفيق » وقد خبرت جميع ألوان الرجال وعركتها خبرة الزمان اللعوب وتتساءل — كما فى الحوار التالى — عن فقدان المفارق وفقدان الدلالة لمعانى كلمات غائمة الفساد الاحترام الشرف العهر ، ثم تنطلق إلى الطريق الغافر فمه كالقبر الجميل أو الكفن القشيب فقد تساوى كل شىء بعد أن فقدت كل شىء :

« ونقل شفيق صورة مما دار بينه وبين أبيه إلى زكية فى ألطف أسلوب ممكن . تابعته بانتباه وعمق . لم تكن فى مثل براءته بعد أن طحنتها الحياة من رأسها إلى قدميها . كفرت بكل شىء إلا ذاتها ، والمال .. ذلك الساحر الذى قدمت له نفسها قربانا . ولم تكن تبنى أى خيال على تخرجها القريب وقد أنضجتها الحياة أكثر من أساتذتها أنفسهم الذين يتاجرون أيضا بطريقتهم الأكاديمية الخاصة . أيغريها هذا الشاب بالزواج ؟. وما قيمة الزواج منه ؟. وما الداعى إلى تحمل احتقار أهله ؟!. ثم إنها لاتحبه كما يتصور . إنهم يصدقون أى كلام يند عن جسد المرأة . وان لم تنكر أنه أوثق الزبائن علاقة بها وأقربهم مودة إلى نفسها . ولم ترتح لإدلاله وهو يعرض عليها الزواج ، ولا عن قوله « الإقلاع عن الحياة الفاسدة » . أين هم المحترمون ؟. ولما سألها عن رأيها أجابت بوضوح :

— غير موافقة !

تساءل بذهول :

— حقا ؟!

— لا تغضب ، فكر قليلا وستقتنع بأنك غير أهل للزواج !

فتساءل بانكار :

ـــ أنا ؟!

فقالت باسمة :

ـــ وأنا أيضا !

واختفت من حياته كوهم . وكاد يجن . وبالتحرى المحموم عرف أنها اهتدت أخيرا إلى الطريق العرلى ، وأنها وثبت وثبة موفقة إلى شقة مفروشة آخذة معها أمها الكادحة . طارت من قفص الحياة اليومية كما طارت أختها من قبل ، وارتفعت فوق تطلعات طبقته » ص ١٦٤ .

ونختتم الصفحة الأخيرة والتى افتتحت و « زكية » طالبة بالمدرسة وأمها تتعيش من بيع الفاكهة الفاسدة التى تبيعها للفقراء وفتاتاها « زكية » وأختها تلتوى بهما الحياة بلا معارضة أو موافقة من الأم . وها هى ذى الصفحة الأخيرة كما يشاهدها ويعايشها العاشق القديم والحب القديم « شفيق » وهو يتسكع فى الطريق :

(وكان يتسكع فى ميدان طلعت حرب عندما دهمه منظر مثير . رأى صديقته القديمة « زكية محمدين » خارجة من أحد الحوانيت ، ماضية نحو سيارة شيفروليه زرقاء منتظرة تراءيا فتوقفا عن الحركة وتهلل وجهاهما بابتسامة ، ثم تصافحا . ودعته إلى الركوب إلى جانبها وانطلقت بالسيارة . لم تعد الطالبة المنحرفة ولكن أصبحت امرأة تخطر فى هالة ذات مغزى دسم . غانية تبرق بالجاه المستورد . لعل عريكتها قد لانت عقب انقطاع السيل العرلى . وغلى ماء الشباب المحبوس فى عروقه فتبخرت التقوى إلى حين قالت وهى تتجه نحو المنيل :

ـــ لم تزرنى فى شقتى الجديدة .

... سحره الهدوء الوافد مع نسائم النيل ، كما فتنته الديكورات والمرايا والتحف وبلغت دهشته غايتها عندما رأى « أم زكية » ـــ وقد رآها قديما وهى تسرح بالفاكهة الفاسدة ـــ مقبلة لتحيته فى روب مزركش وخمار أرجوانى وشبشب مستورد ، وبيدها مسبحة من القهرمان » ص ١٩٦ .

أما الذين ينتظرون على الشاطىء أملا فى دفقة نقاء أو موجة صفاء فإنهم يعانون مشقات لا قبل لهم بها، يحاولون بناء أسرة تقيم مع شواها بنية المجتمع فتنتصب أمام محاولاتهم سدود سوداء وعقبات شديدة البأس ومتاهات ضالة مضلة .

إن شخصية « على عبد الستار » فى « الحب فوق هضبة الهرم » وشخصية محبوبته « رجاء » يمثل كل منهما مأساة أخرى لتمزقات جديدة تحملها دورة زمنية جديدة تكون الصورة الأولى منها مايقدمه « نجيب محفوظ » فى شبه بيان فاجع عن « على » والذى يمثل صورة من اضطراب الأشياء وحيرة الأفراد وضيعة الشباب وفقدان الهدف وعدمية السبيل . هاهوذا « على » يقدم نفسه إلينا :

(على عبد الستار ، فى السادسة والعشرين من عمرى ، ليسانس حقوق ، موظف بالشركة أ. د. س. ولدت مع الثورة ، ناهزت الحلم عام ١٩٦٧ المشئوم ، نلت ليسانس الحقوق عام ١٩٧٤ ، التحقت بالشركة عام ١٩٧٥ ، كنت من حملة الثانوية علمى ، وكان أملى أن أتخصص فى الصيدلة أو الكيمياء . خانتنى المجموع ، حملنى تيار التنسيق إلى كلية الحقوق ... نجحت بقوة الارادة اكراما لعناء أسرتى المكافحة ، خوفا من التشرد والجوع .. عينت بادارة العلاقات العامة . غنى عن البيان أننى كنت زائدا عن الحاجة . خيل إلىّ أن الزائدين أكثر من العاملين . وقال لى وكيل الادارة :

ـــ احجز كرسيا

ثم قال بنبرة ساخرة :

ـــ قد يتعذر ذلك غدا

ـــ منظرك مقبول ، تصلح للعلاقات العامة ، ولكنك ستبقى بلا عمل حتى يقضى الله أمرا كان مفعولا » ص ١٤٧ .

ولا بأس فالجميع فى الدائرة الجهنمية نفسها بل هو ذو حظ بالنسبة لآخرين لكن البأس فى تلك المشاهد التالية وهو يحاول أن يقيم له أسرة مع زميلته « رجاء » وتتعدد صور معاناة متعددة منها هذا التحاور بينهما :

« فقلت بحماس خلقته نشوة الظفر :

ـــ مع الحب الحقيقى لا توجد مشكلات ..

ـــ حماسك جميل ولكنه عاطفة وليس معجزة .

ـــ هل هو فى الأصل معجزة ، علينا أن نعتبره كذلك ، فى أى شرع يجوز أن يفرق بين قلبين أشياء مثل شقة وأثاث ومهر ؟!

فابتسمت فى أسى وتمتمت :

ـــ إنك تحلم بحياة كالطيور .

فقلت باصرار :

ـــ لدينا الحب والارادة والحياة التى لاترحم الأغبياء فلنتعاهد على ألا يفرقنا شىء فى الوجود ..

فتورد وجهها حيرة وسعادة فقلت والنشوة ترق بى فى مدارج السكر :

ـــ فلنتعاهد :

ـــ كما تشاء .. ولكن أما آن لنا أن نفكر ؟

قاطعتها :

ـــ فلنعلن خطبتنا ، يجب أن نحقق نصرا ما . ولك على بعد ذلك أن أسطو على البنك الأهلى عند الضرورة !

غادرنا المكان وأنا أردد فى باطنى « ما هذه البهجة المنعشة ! » .

يبدو أن رجاء اعتبرت ما دار بيننا دردشة غنائية فأصرت على لقاء ثالث لنناقش قرارنا بهدوء . قلت لها :

ـــ رجاء ، اذا استرشدنا بالعقل فعلينا أن نسلم بالفراق الأبدى .

كانت تقدم رجلا وتؤخر رجلا . كانت تشاركنى الرغبة ولكنها تخاف العواقب . قلت :

ـــ إنى مخلص ، يلزمنى عمر طويل لكى أقتصد المهر ، وثلاثة أعمار لأجمع خلو الرجل ، فاذا لم يكن من التعقل بد فلنفترق ..

فقلت بقلق :

— سيرون فى سلوكنا ما يقطع بجنوننا !

— يلزمنا قدر من الجنون نلقى به عالمنا المجنون .. » ص ١٧١ .

وتتم الخطبة يقول « على » : « وقد أرهقنى ابتياع الدبلتين ، أما الشبكة فقد اشترتها « رجاء » ودستها إلىّ لأهديها اليها فى الحفل الكئيب . ولم تعلق خارج المسكن أو داخله علامة من علامات الأفراح ، وندت الوجوه ببسمات متكلفة أخف منها العبوس » .

ويجىء صوت « الأم » — أم رجاء — محملا بنبرات شديدة القتامة ومكتنفا بإحباطات كل شىء ، ويعلق « على » فى نوح داخلى مستسلما لمنطق الأم أمام حقائق راعبة لايملك إلا الخضوع لمنطقها :

— نحن دائما متهمون ، لماذا ؟ ، أيوجد أثاث بلا مهر ! ، هل يعيش ابن آدم بلا مأوى ؟ ، أيوجد أب أو أم بلا قلب ؟!

إنه صوت العقل . هو مايعترضنى دائما بجدار صخرى . لم يبق الا أن نجرب الجنون . إذا صدك العقل عن السعادة فجرب الجنون أليسْ ذلك من العقل أيضا ؟! ، مايستحق اللعنة حقا هو الاستسلام . ونحن نلقى الإهمال والضياع على حين تتغنى الحناجر بالوعود المعسولة . وتحديت الظلام » ص ١٧٤ .

ولكن التحدى لايفيد والصمود لايغنى وفى لحظة يأس من أى بارقة أمل تلوح ، يقرر « على » أن يهجر « رجاء » خوفا عليها من ذلك الضياع والفشل ، وكما يقول فى نهاية تحاوره معها ... « على المجنون ألا يجر الآخرين إلى جنونه .. فهزنى اليأس ، وكنت مصرا بقدر ما كنت يائسا » .

وتأتى هذه السطور اليائسة البائسة تتساءل بأسى عن معنى هذا الوجود الذى لايرحم وتنتهى إلى تمرد فاجع يود القضاء على كل شىء ، وإذا هو يتابع — باعجاب — مغامرات الارهابيين فى الصحف ، وكأن المجتمع بات يأكل بنيه جميعا ، وكأن أبناءه — كذلك — يأكل بعضهم بعضا :

« ما فعلته بنفسي لايصدق . استيقظت عقب ليلة مسهدة لأرى حقيقة بشعة ترصدني لتقول لى بصوت فظ : « اختفت رجاء من حياتك » . ترامت إلي أصوات الطريق كأنما هى نعى للوجود ، نعى لأى معنى . لم أحيا ؟!. كيف أعاشر هزيمتى إلى الأبد ؟!. بودى أن أبصق على كل فكرة خطرت و كل فعل نفذ .

قال أبى لى بأسى :

ـــ إنى حزين يا على ، وددت لو كان بوسعى مساعدتك ..

واغتمت أمى حتى دمعت عيناها .

الحزن يتغلغل فى أعماق كلها ولكنى لم أجد بدا من حمل حياتى والمضى بها. واستسلمت لرد فعل غضبى فقابلت وكيل الادارة وسألته أن أنقل إلى إدارة أخرى مقدما أسباب ذلك . ونقلت إلى ادارة المستخدمين عاطلا كما كنت . وصارعت أشواق والأيام تمر مثقلة بأنفاس الصيف . رجوت أن يتلاشى الحب مع الزمن ، رجوت أن تحرر هى من كافة القيود لتسترد رونقها البهيج . فى تلك الأيام تابعت باعجاب مغامرات الارهابيين فى الصحف . انهم ينفجرون فى أركان البلد معلنين عن نبض جنين ينمو فى رحم الغيب . انبعثت من قلبى المحطم أخيلة مطلقة مرقت فى الفضاء وغاصت فى أعماق المحيطات . وجعلت أتآمر مع خلايا الأحياء وذرات الجمادات . ولم يخمد الحب ولم يبرد الشوق » ص ١٧٩ :

★ ★ ★

وتختم المأساة الملهاة بهذه الصورة الساخرة الباكية ، حيث يتزوج « على ورجاء » ولا سكن يأويهما ، فيختلسان هذا اللقاء الفاجع تحت سفح الهرم ، ويكون هذا التحاور بين « على » ورجل الشرطة مومئا إلى انهيار كل شيء وإلى لامبالاة تغطى أفق الوجود :

« وكان رفضها لفكرة الفندق قد أرجعنى إلى حيرة العذاب . ورغم أن الأمل فى الرسو على بر ـــ بعد تقبلنا للهجرة ـــ بات ممكنا إلا أن عذابى لم

يبرد . ومضيت بها ذات مساء لايخلو من دفء إلى هضبة الهرم . لم يبق الهلال الوليد فى السماء الا قليلا ثم انتشر ظلام مريح . عن يميننا ويسارنا مرقت الاشباح إلى الخلاء وذابت فى الظلمة . طوقتها بذراعى بحنان وشوق ونحن نتعثر على مهل حتى توقفنا تماما . ملت نحو أذنها لأهمس لها بخواطرى المضطرمة ولكنها لكزتنى بكوعها قائلة فى تحذير :

ــ انظر .

رأيت شبحا قادما تبينته شرطيا عندما وقف أمامنا . اضطربت واتجه وعيى نحو الوثيقة فى جيبى . قال الشرطى :

ــ سلام عليكم .

فقلت وأنا أجهل ماوراء سلامه :

ــ وعليكم السلام .

وصمت فانتظرت الخطوة التالية ولكنه لم ينبس ولم يتحرك فقلت :

ــ نحن نشم الهواء ، أنا وزوجتى ..

فقال بنبرة واضحة :

ــ متزوج أو غير متزوج ، لا يهم ..

فقلت بتحد :

ــ لسنا وحدنا ، الخلاء ملىء بأمثالنا .

فقال ضاحكا :

ــ افعل مثلهم ..

زايلنى الارتباك ففطنت إلى مقصده . دسست يدى فى جيبى مستخرجا ورقة من ذات الخمسة والعشرين قرشا ومددتها اليه . تناولها ثم قرأها على ضوء بطارية ثم ردها قائلا :

ــ مقامك جنيه على الأقل !

ولما ذهب قلت ضاحكا :

ــ أرخص من الفندق بما لايقاس ..

فهتفت :

ــ يا للعار !

فضممتها إلى بحرارة وأنا أقول معتذرا :

ــ إنها ظروف استثنائية لعينة ، ولسوف نضحك عليها فى القريب ..

وأطلت علينا القرون من فوق الهرم وهى تضرب كفا بكف .. » ص ١٩١ .

* * *

القرون التى أطلت تضحك من فوق الهرم دهشة وعجبا أو أسى وعطفا على هذين الزوجين اليائسين الضائعين بلا مأوى ولا سكن ــ إنها تعود مرة أخرى : المكان عند حافة الهضبة عند استراحة الهرم ، والشخصان هذه المرة خطيبيان « علوان ورندة » فى قصة « يوم قتل الزعيم » .

ها هوذا صوت «علوان» يتحدث أو يشكو « : لانجتمع للمناجاة ولكن لمناقشات توشك أن تلحقنا بالمجموعة الاقتصادية . الشقة .. الأثاث .. أعباء الحياة المشتركة لا حل لديها ولا حل لدى ، ولا نملك إلا الحب والاصرار . أعلنت الخطبة فى عهد الناصرية وواجهنا الحقيقة فى عصر الانفتاح غرقتنا فى دوامة عالم مجنون . حتى فى الهجرة لا مجال لنا .. لا لزوم لنا . ما أكثر من لا لزوم لهم ... ما الحل مع مايقال عن الفساد واللصوص » ص ١٢ .

وها هوذا « علوان » مع خطيبته والتى لن يتاح له أن يتزوجها كما فعل « على ورجاء » فالصعوبات القادمة أكثر تعهرا وأشد بؤسا . ها هما ذا تحت سفح الهرم : « ... كان يجب أن أختار مكانا آخر غير استراحة الهرم ، هذا الموقع عند حافة الهضبة سجل لنا أجمل الذكريات . هدوء نظرة عينيها ضاعف من إحساسى بالذنب . لايوجد شخص يستحق الاحترام ولا فعل يستحق الثقة ولا وعد يستحق التصديق . ذلك التاريخ المنحدر مابين العندليب الأسمر والغراب الأسمر ...» (لاحظ المعنى المجازى) .

ولم يبق سوى التساؤل الذبيح عن هذا الفساد الاجتماعى ، عن فقدان الذات لذاتها عن القطيع البشرى الذى يساق فى طرقات المجتمع الذى تهرأ بنيانه ونخر فيه الفساد ، ويتساءل « علوان » عن الحب فى هذا الزمان : « .. عجيب أن يخلد الحب فى ظل الفساد المنتشر . هذا الطوار المتهرىء هل تخلف عن غارة جوية ؟ وأكوام القمامة رابضة بالأركان تحرس العشاق . صباح الخير أيها المكدسون فى الباصات وجوهكم تطل من وراء الزجاج المشروخ مثل المساجين فى يوم الزيارة . والجسر المكتظ بالعابرين . السائرون على عجل يلتهمون سندويتشات الفول بنهم وبلا تذوق . جدى قال : اشتدى أزمة تنفرجى .

ياجدى المحبوب . حتى متى نحفظ ونردد ؟ . ما أنا إلا يتيم . فقدت أبوىَّ بعد أن فقدا نفسيهما فى عمل يتواصل من الصباح حتى المساء، فى سبيل اللقمة لا نلتقى إلا خطفا .

وفى استراحة الهرم — مرة أخرى — يدور هذا الحوار الضاحك الباكى ، ولنتذكر إعجاب « على » فى « الحب فوق هضبة الهرم » بمغامرات الإرهابيين ، بعد تعقد حياته المضطربة ، ويراهم — كما مر — معلنين عن نبض جنين ينمو فى رحم الغيب . فى استراحة الهرم يدور هذا الحوار الجديد القديم بين « علوان » و « رندة » ، يقول « علوان » : أسرتانا سقطتا معا فى حفرة الانفتاح . شدَّ مايحزننى ألا تظهرى فى الملابس اللائقة بجمالك . أى مسئولية تثقل كاهلى . سألتها مرة فى استراحة الهرم :

— فلنتسل بحصر أعدائنا .

— غول الانفتاح واللصوص الأماثل ..

— هل ينفعنا قتل مليون .

فقالت ضاحكة :

— قد ينفعنا قتل واحد فقط .

وتأتى هذه الانبثاقة المتماثلة والتى تنبثق هذه المرة من مشاعر « علوان » وأمه تتحدث : « أما « هناء » فقالت :

ـــ اشتريت اليوم كتابا لايقدر بثمن هو كيف تصلح أجهزتك المنزلية فلعله يحررنا من السباك والكهربائى وعنئذ تساءل علوان :

ـــ ألا يوجد كتاب يحررنا من الحكام ؟

وتأتى هذه اللمحة الدالة مومئة إلى اضطراب كل شيء ، وتكون إشارة « علوان » إلى الفساد والإفساد فى مستنقع « الانفتاح » ذات دلالات فاجعة كما سيتضح من صور تالية ، يقول « علوان » (أما هذا المنتصر المعجبانى فقد شذ عن القاعدة ، تحدانا بنصره ثم غالى بالنصر لنفسه تاركا لنا بانفتاحه الفقر والفساد) .

وها هوذا « نجيب محفوظ » مع رفقته فى « قشتمر » وهم شاهدون على الأحداث ، إنه يسجل هذه المشاعر التى تجتاحه ورفقة عمره عن « الزعيم الثانى » وانفتاحه :

« ويمضى بنا الزمن ، نطوى كل يوم خطوة فى الحلقة السابعة ، من عجب أن صحتنا تنافس همومنا فى قوتها . وعصر الزعيم الثانى عامر أيضا بالمفاجآت ، فهو عصر المنابر والنصر والسلام والانفتاح وعصر أكبر درجات سجلها الفساد فى تماديه واستفحاله » ص ١٢٣ .

هذا الجحيم الاجتماعى الذى اشتعلت نيرانه تقتلع جذور الفرد من تربة وطنه والذى من هوله الناس سكارى ومذهولون وتائهون ، وتنعدم مشاعر الانتماء لأى شيء ولم يبق سوى محاولة الهروب من الجحيم المجنون كما فى هذه الصورة الأخرى من « الباقى من الزمن ساعة » :

نرى « منيرة » التى طلقها زوجها « سليمان بهجت » وتزوج راقصة وعملا فى الاستيراد والتصدير تحت ظل « الانفتاح » هذا الغول الجديد الذى كان فسادا وإفسادا ويقيم معها فى فيلا بالمعادى وفى هذا التحاور التالى تتكشف تمزقات اجتماعية أخرى :

« وفاجأهم سليمان بهجت بطلاق منيرة مدعيا فى الوقت نفسه أنه يحررها من قيد يعيق حريتها . ولم يخدع محمد بالطلاء وكان بحكم مهنته ونشاطه

السياسي ذا قدرة على النفاذ إلى الاسرار فقال لمنيرة :

ـــ المسألة أنه وزوجته يعملان في الاستيراد ، وهي كما نعلم مركز القوة والعقل المدبر فحملته على الطلاق لتستأثر بثمرة عملها :

فقالت منيرة بعتاب :

ـــ هذا ما أردته من أول يوم .

فهز رأسه آسفا وقال :

ـــ فيللا المعادي تعتبر اليوم قصر استقبال أغنياء العرب يختلط فيه اللهو بالعمل : إني أرثي لأمين وعلي لانتسابهما اليه :

فقالت بامتعاض :

ـــ حدثني عن موقف الدولة من هذا الفساد .

ـــ لا جدوى من الشكوى ، فسليمان وزاهية ما هما الا قردان في حديقة ملأى بالقرود .

جن الناس. فقدوا وعيهم الذين فوق يتعهرون والذين تحت يشحذون :

وتبادلا نظرة متجهمة ثم سألها :

ـــ كيف تواجهين الحياة ؟

فأجابت بوجوم :

ـــ كلما مر شهر تساءلت ترى هل نحافظ على مستوى معيشتنا الشهر القادم ؟

ـــ مثلك تماما ، لنا أولاد ، من الخطر أن يهبطوا عن حد معين من الحرمان ، لنحمد الله على أنهم وصلوا إلى المرحلة النهائية ....

فقالت متهكمة :

ـــ ثم تبدأ مرحلة من المشكلات الجديدة ، يالهم من جيل محاصر سيء الطالع وكأن « علي » كان يحاورهما عن بعد وهو يقذف بنواياه المتقدة نحو الوجود . يلعن وطنه ومواطنيه ويتربص باللحظة المناسبة التي يهجره فيها إلى الأبد .

إن أمه « منيرة » تسأله عن مستقبله ، ويكون تحاوره معها ملخصا مأساة جيله :

ـــ بماذا تحلم عن المستقبل ؟

فقال بعصبية :

ـــ ليتنى أجد عملا فى بلد أفضل .

فسألته بعتاب .

ـــ وتهجر وطنك .

ـــ فقال بوضوح وتأكيد :

ـــ فى ألف داهية » ص ١٥٩ .

وها هوذا السيد « س »[1] من القصة المعنونة بالحرف نفسه ، والتى تعنى كل مجهول وكل معلوم أنا وأنت والآخرون ، فلا حاجة للأسماء مادامت المسميات هى المأساة وهى المعاناة .

ها هوذا يناجى ذاته أو يسجل طريقه الشاق منذ الطفولة ولكننا سنترك هذا الجزء إلى مكان آخر ، ويهمنا ـــ هنا ـــ مايقصه علينا أو مانقصه على أنفسنا عن الأبناء وسيرك المجتمع وسيرك الأفراد أيضا حيث يضطرب كل شىء ، ويختلط ـــ كذلك ـــ كل شىء ..

يقول السيد « س » : « .. ويحفل سيرك الأبناء بألعابه المتنوعة ، فهذا ابن يهيم فى ملعب الكرة ، ويرتكب الثانى حماقة كادت تغرق السفينة كلها ، أما الثالث فقد استبدل بإله الآباء والأجداد خواجا غير مفهوم اللغة ، وأخيرا فقد أطلق الرابع لحيته ، وقذف الجميع بتهمة الكفر ، وانهالت علىَّ التهم من كل جانب ، رجعى . جاهل تقليدى . كافر » ص ١٠١ .

وتتناسل أمساخ من مصاعب شائهة ، وتتوالد أمشاج من متاعب تتنامى وتتكاثر ، والسيد « س » صابر متصبر ، أو كما يقول : « ... رغم ذلك سارت القافلة « ولولا الغلاء المتصاعد وهزائم الحروب المتعاقبة ، لمضيت برأس مرفوع مكلل بهالة روتينية وشمخة بروقراطية » وجملته الأخيرة هذه تحمل مراوحة

(١) من مجموعة « التنظيم السرى » .

ساخرة بين وظيفته كمدير عام ، وما لمنصبه من مكانة ولكنها تتقزم أمام متاعبه ، ويكون فى هذا السرد الساخر الباكى لتحاوره مع زوجته وأبنائه ، وهو يدعوهم للتقشف والرفق بحاله مايثير مشاعر متداخلة بين الأسى الباكى أو البكاء الأسيان ، وتتألق فى ردود زوجته وأولاده تلقائية المشاعر وما تخفيه التلقائية من غضب مكتوم ، وما تخبئه العفوية من ضيق مكظوم ، يبدأ السيد « س » بإجمال حالته إزاء ماذكره من قبل ولنستمع بأسى وتعاطف إليه :

«كل أولئك أطفأ مشاعل المجد ، وأحل روح التسول مكان زهو العظمة .. ولم أجد إلا المواعظ ألقيها يمنة ويسرة ، لا خيار فإما النجاح وإما الموت . الترف من سوء الخلق . أعرضوا عن الدنيا تقبل عليكم .

سيدنا محمد عاش على التمر واللبن .. والدولة الرومانية سقطت لانغماسها فى مطالب الجسد ، كذلك الدولة الإسلامية . ويردون علىَّ ومعهم أمهم : ألق مواعظك على الحكام ، على أصحاب الملايين ، على اللصوص والخطافين والطفيليين . نحن نريد لقمة وبدلة وأقل مصروف معقول ، أى مدير أنت ؟ ماجدوى خدمتك الطويلة فى حكومة لاترعى حقها لموظفيها ، تنفق على الحفلات بغير حساب ، وتضن عليكم بالمليم » ص ١٠٢ .

ولا تجدى المواعظ أمام جهامة الأشياء واضطراب الأمور ، وكأن سوق « بابل » يفترش ساحة الكون ، فتختلف السبل وتتعدد الألسنة وتتفارق الأفكار ، وكأن كل فرد جزيرة مفارقة لسواها ، وها هم أولاد أبناء السيد « س » كما يروى عنهم ، وتختلط فى نهاية حديثه صورة أخرى كالسابقة فى اختلاط الألم الساخر بالسخرية الأليمة فيما يرويه عن زوجته التى تريد الحج لتدعو على الدولة كلها :

«ومهما يكن من أمر فحالنا خير من حال كثيرين ، ألم أتم رسالتى على خير وجه ورغم الظروف الشرسة المتحدية ؟!. ولكن للأسف جدت أمور لم تكن فى الحسبان فاثنان من الأبناء وجدا عملا مجزيا فى الخارج فودعناهما بقلب حزين ، وأصبح أحد الاثنين الباقيين زبونا مزمنا للشرطة والنيابة ، أما الأخير فقد تورط فيما لم يجر لى فى بال وحكم عليه بعشرين سنة . وربما استطعت أن

تتصور حالى ولكنك ستعجز تماما عن تصور حال شريكتى . إنها لاتكف عن الدعاء على الدولة برمتها ، ونابت عن ابنها السجين فى تكفير المجتمع كله ، وأرادت أن تحج لتدعو على الدولة فى بيت الله الحرام ولكن من أين لى المال الذى أحقق به رغبتها ؟! » ص ١٠٤ .

* * *

إن السطور الأولى من « الحب تحت المطر » تشى بذلك القطيع البشرى الذى استلبت هويته فلم يعد هناك شخص محدد أو ذات معينة : « تيار من الخلق لاينقطع . يتلاطم فى جميع الاتجاهات . تند عنه أصوات من شتى الطبقات . ويشكل فى جملته خليطا من ألوان الطيف » .

ومن ثم فإن الشخصيات وتحاوراتها تكون أشبه ببقع لونية ومقاطع صوتية تشكل فى عناصرها المتشابكة وعلاقاتها المتهرئة الخلفية الاجتماعية والتى تنذر بالرعب القادم والذى يشرع فى افتراسنا على مهل ونحن محاصرون فى دائرته الجهنمية ، ومن ثم كان التحاور أقرب إلى المناجاة الذاتية مبتعدا عن وظيفته التقليدية التى يكون منها إضاءة الأحداث أو تطور الشخصيات ويصبح مكثفا للحوادث فى تراكبها المخيف ومجسدا للمواقف فى التوترات الاجتماعية كما يركزها تساؤل إحدى الشخصيات : (ولكن إلى أين تمضى الدنيا ؟) .

إن العلاقات الجنسية المتنافرة انما هى صورة لذلك الشرخ الاجتماعى فى صورته الكابوسية الجاثمة على الجميع ، ومن ثم فلا يوجد بطل بعينه يمثل العهر أو يمثل نقيضه ، فكل منكفىء على ذاته وكل فى الدائرة الجهنمية ، ومهما تختلف الاسماء فهى مجرد رموز للوباء الذى اجتاح الجميع . فالبطولة السائدة هى تلك البطولة الخائرة الوجلة المتهرئة إن كان ذلك يسمى بطولة ، فالجميع يتساقطون فى بؤرة المستنقع الكبير .

ها هى ذى « عليات » إحدى الغارقات فى البئر المسمومة ، يتحدث عنها أبوها « عم عبده » عامل المقهى مزهوا — ولايدرى — أن زهوه باطل وأن يقينه هباء .

« سعت إلى الرزق وهى طالبة ، واكتسبت نقودا لا بأس بها من الترجمة ، فاستطاعت أن تظهر فى الجامعة بالمظهر اللائق » إن المستمع لزهو « عم عبده » هو « حسنى حجازى » الذى يأتى إلى المقهى — حيث حيه القديم — ليشرب النارجيلة والتى يعدهاله « عم عبده » .

ها هوذا « حسنى حجازى » يحاور نفسه بعد أن سمع زهو الأب بابنته والتى تتردد على شقته كالأخريات : (إن النادل الطيب يعيش أيضا فى أسطورة ، وان الحقيقة خليقة بأن تصفعه ، وان أخلاقنا غير حقيقية ، وهى تقوم على الريح » ص ٢٧ .

وفى التحاور الذى يلى تتجسد صورة أخرى لتلك التساؤلات التى تختفى فيها الذات وكأن الأصوات اللغوية إفرازات للاشعور الجمعى ، وكأنها — كذلك — خليط يوحد فى لحظة واحدة هموم الذات متشابكة مع هموم الآخرين :

« ورفع الرجل كأسا بيده إلى فيه ثم نظر إلى كأس موضوعة على ذراع الفوتيل على كثب من يدها كأنما يدعوها إلى الشراب ، وتراجع خطوات حتى استند إلى حافة البار ، ثم قال :

— فكرى فى الهموم من حولنا تهن عليك همومك .

— لا أظن .

فابتسم متسائلا :

— مصممة على الحزن ؟

— لست حزينة ، إنى أعيش حياتى ولكن بلا طعم !

فهز رأسه الضخم وقال :

— قد يعرض لى عارض حزن ، أتدرين كيف أعالجه ؟ ، أتذكر آلاف القتلى وما يخبئه الغد من احتمالات ، وسرعان مايهون على حزنى ..

فرفعت منكبيها فى وجوم ولم تنبس فقال :

— وهزتنى ثورة الطلبة من الأعماق ثم تذكرت أننا قد ندفن تحت الأنقاض فى أى لحظة ..

فهتفت بحدة مباغتة :

ـــ هناك ما هو أدهى وأمر وهو أننا نعيش فى الحقيقة على التسول ..

فضحك حسنى عاليا وقال :

ـــ يا له من تعبير صادق ومثير .

ـــ لم ضحكت عاليا ؟

ـــ صدقينى أننى لم أضحك ضحكة واحدة من قلبى منذ ٥ يونية !

ثم مستطردا :

ـــ هى مجرد أصوات يا عزيزتى منى .

ـــ كيف يهنأ بعض الناس بالنوم ؟

ـــ انهم يضعون على أعينهم نظارات التاريخ السحرية فتتجلى لهم رؤية أخرى ..

ـــ ألا ترى تلك النظارات عشرات الألوف من الضحايا ؟

ـــ كلا ، ولكنها ترى ما هو أخطر !

ـــ أأنت جاد فيما تقول ؟

ـــ كل الجد .

ـــ اذن فأنت راض ؟

ـــ لست من صانعى التاريخ فنظرتى رهن بضعف بصرى وهى مليئة بالشجن والعبث » ص ٩١ .

وتتشكل ـــ كذلك ـــ فى رواية « الحب تحت المطر » أنسوجات تحاورية موشاة بتطريزات لغوية تتكاثف فى سطورها الذاهلة السخرية الفاجعة أو الفجيعة الساخرة ، ويختلط فى التساؤلات الآتية صدى ركام البناء المنهار بعد هزيمة ٦٧ مشبعا بأتربة متكاثفة تحجب معالم السبل حيث تتحير الأمور ، وتتداخل تناقضات تتجسد فى هذه الصورة السرياليةلهذه الأصوات اللغوية لشلة من الشباب يتسكعون على الأرصفة .

ومن مجمل التحاورات المتداخلة يتكشف زيف أشياء كثيرة ومن شتات التساؤلات ومن لامنطقية التتابعات الحوارية يفرز اللاوعى ممتزجا بالوعى

إحساسات باطنة تجسد الإحباط واليأس وتكرس الشعور بتمزقات الفرد داخل تهرؤات المجتمع . فيتداخل التساؤل عن الله ــ العدل الإلهى ــ الهجرة ــ الإحباط إلـــخ :

« اكتظت ناصية الأمريكين فلا موضع لقدم . تلاصق الشبان تحت الأضواء وانحصر المارة بين الأجسام الحارة الفتية . وقل الكلام أو انعدم وحملقت الأعين وتحركت بعض السيقان بالرقص الخفيف . وثار سالك بحريمه فى عباب الزحام غضبا لكرامته الشخصية فيما بدا وصاح :

ــ اخجلوا من أنفسكم ، واذهبوا إلى الجبهة إن كنتم رجالا ..

ولم يخجل أحد فيما بدا أيضا . وتساءل صوت :

ــ لم يريد أن يرسلنا إلى الجبهة قبل الأوان ؟

وقال صوت آخر ساخرا :

ــ لعله يظن أنهم يرسلون النساء والكهول !

وشبعت شلة من وقفتها فانسحبت من معسكرها ومضت إلى « جنيفا » وجعلوا يشربون ويتكلمون كما يحلو لهم ، وغالبا بلا ضابط ولا نظام :

ــ مشكلة الجنس فى ..

قاطعه :

ــ فى الجبهة مشكلة أهم .

ــ إنما أتكلم عن المشكلات الداخلية .

ــ دعه يتكلم ، المقاطعة ممنوعة .

ــ حدثنى أحد الكبار فقال انه كان يوجد على أيامهم بغاء رسمى .

ــ زماننا أفضل فالجنس فيه كالهواء والماء !

ــ الماء لايصل إلى الأدوار العليا .

ــ ولكنه يصل إلى الأدوار السفلى !

ــ ليس كالهواء والماء فالبنات تعلمن الاستغلال .

ــ إنها ضرورات العصر .

ـــ البراعة تنهزم أمام السيارة مثلا .
ـــ توجد دائما فرص طيبة .
ـــ كما توجد الباصات .
ـــ وحفلات الساعة الثالثة فى السينما .
ـــ لا أهمية لذلك ، المهم هل الله موجود ؟
ـــ ولم تريد أن تعرف ؟
ـــ كان شغلنا الشاغل الوحدة العربية والوحدة الافريقية .
ـــ وما دخل ذلك فى وجود الله ؟
ـــ أصبح شغلنا الشاغل متى وكيف نزيل آثار العدوان .
ـــ معى دقيقة واحدة ، أهو موجود ؟
ـــ كانت أياما مجيدة .
ـــ كانت حلما .
ـــ بل كانت وهما .
ـــ ويضيقون بوثوفنا دقائق فى الناصية !
ـــ الكلاب !
ـــ اذا قدر لليهود أن يخرجوا فمن سيخرجهم غيرنا ؟
ـــ من يقتل كل يوم غيرنا ؟
ـــ ومن قتل عام ١٩٥٦ ؟ ، من قتل فى اليمن ؟ ، من قتل عام ١٩٦٧ ؟
ـــ يظن العجوز أن المحافظة على بنت عارية هى كل شىء ..
ـــ علينا أن نبدأ من الصفر ..
ـــ أن تزاح عن صدورنا الكوابيس .
ـــ لا أحد يريد أن يجيبنى ، أهو موجود ؟
ـــ طيب يا أخى ، اذا حكمنا بالفوضى الضاربة فى كل مكان فلايجوز أن يوجد !
ـــ أليس من الجائز أنه يملك ولا يحكم ؟
ـــ يكفى أن يكون المصريون من عباده لكى يملك ويحكم ! * .

* لاحظ رهافة المغزى السياسى المنبثق من تحوير الجملة « يملك ولايحكم » حين تصبح « يملك ويحكم » فى حالة المصريين يكفى أن يكون المصريون من عباده » ولاحظ الإسقاط السياسى المقصود .

ـــ أأنت شارع فى الزواج حقا ؟

ـــ نعم . خذ قدحك ..

ـــ لماذا ؟

ـــ لأنى أحب .

ـــ وما العلاقة بين هذا وذاك ؟

ـــ يجب أن نفعل شيئا على أى حال .

ـــ بماذا نفسر تفشى الزواج المبكر بين الشبان ؟

ـــ بالفقر !

ـــ بالموت !

ـــ بنظام الحكم !

ـــ سنضطر إلى الوقوف غدا من شدة الزحام .

ـــ أليس من الأفضل أن نهاجر بدلا من أن نتزوج ؟

ـــ الزواج هجرة داخلية .

ـــ الحق أنه يلزمنا شىء من انتهازية الأجيال السابقة .

ـــ لا غنى عنها فى الزحام .

ـــ اذن فلماذا يخشى العالم الحرب ؟

ـــ ليست الحرب بأفظع ما يتهدد العالم .

ـــ أيوجد ما هو أفظع ؟

ـــ الفرد غير آمن تماما بين أهله ، والأسرة تخشى الجيران ، والوطن مهدد من أوطان شتى ، والعالم يحيط به عالم خفى من الكائنات الضارة ، والأرض قد يخربها خلل بالمجموعة الشمسية ، والمجموعة الشمسية قد تنفجر وتختفى فى ثوان .

ـــ أنت مجنون !

ـــ ولكن علينا أن نضحك وألا نسمح لشىء بأن يفسد علينا حياتنا الغالية ..

ـــ آمين .

ـــ آمين .

ـــ آمين » ص ٤١ .

أما الجيل السابق من شيوخ كانت لهم فى شبابهم حماسة تتدفق فى شرايينهم ووطنية تحتضن الوطن فى مسراته وأحزانه ، فإنهم — كما يصورهم « نجيب محفوظ » ويصور نفسه معهم ، فى روايته « قشتمر » حيث المكان الذى شهد صباهم الأول ، وها هم أولاد وقد عاصروا الهزيمة ، تكاد تحاوراتهم تتمازج مع تحاور الشباب كما سبق ، وإن كانت تختلف — بالضرورة — لغة الحوار :

« .. انتفضنا قائمين على صوت انفجار كالبركان فى يوم من الأيام عجيب اسمه ٥ يونية . دهشة وتساؤل وتعجب ، حيرة وعدم تصديق ، ثم دهشة وتساؤل وتعجب .. ثم سيل ينهمر من الحواديت وفيضان من النكت ، ومضطرب بلا حدود لعواطف متناقضة .. ولكن جرثومة الكآبة استقرت فى أعماق كل نفس ... » .

ويعرض « نجيب محفوظ » تحاورات رفقته وعواطفهم المتناقضة على حسب ما أصاب أصحابها فى مسيرتهم وتحولات السياسة ، وتغيرات الأحداث :

« .. فقال صادق صفوان ساخرا :

— أسد علىّ وفى الحروب نعامة .

وبصفة عامة لم يعد يخشى الفلك المفترس بعد أن نزعت الحرب أنيابه .

وتراوح حمادة الحلوانى كعادته بين المتناقضات ، ليلة ينوح راثيا لحال الوطن . ويتألم غاية الألم للكرامة التى تمرغت فى التراب ، وليلة يسبق « صادق » إلى الشماتة والهزل فيقول :

— ألم يقل إنه علّمنا العزة والكرامة ؟ ، اشبعوا عزة وكرامة !

وغضب « إسماعيل قدرى » غضبة مجللة بالحزن العميق لما نزل بوطنه الجريح ، وراح يردد بانفعال شديد :

— لابد من رد اللطمة بمثلها على الأقل .

ثم يتساءل فى حنق :

— كيف لم يتلاش نظام الحكم حتى الآن ؟ ، لو أن هذا الرجل عميل مأجور ما استطاع أن يفعل بنا أكثر مما فعل .

ولكن لم يصدم أحد كما صدم « طاهر عبيد » ، كأنما جن جنونا أو مات موتا .

ويتنهد هامسا :

ـــ ليتنى مت قبل ذلك .

وأراد حمادة أن يخفف عنه فقال :

ـــ طالما أننا أحياء فلا مفر من الأمل .

فتساءل فى شك :

ـــ أى أمل ؟

ـــ الأمل فى الأبناء .

فتساءل فى حيرة :

ـــ أبناء الهزيمة ؟

وسأل صادق :

ـــ هل كفرت بالبطل ؟

فصمت مليا ثم قال :

ـــ أعتقد أنه يموت الآن وأنا أموت معه .

وازدادت رغبتنا فى التلاق رغم أنه لم يعد يعدنا بتسلية صافية ، لم يعد لنا إلا حديث واحد ثقيل ، وجبة سياسية حامضة ننام وبقاياها المرة ممتزجة بريقنا .. » ص ١١٤ .

* * *

وتنتقل « الكاميرا » اللاقطة بذكاء لصور من التمزق والتحير والمسجلة بسخاء لحشود من الهموم الجمعية والفردية . متخذة من لقاء متحاورين متحابين خلفية للصورة المفترشة ساحة بلا أبعاد لتشابك هموم الأفراد بهموم الجميع .

أمام « عش سقارة » وقفت السيارة وغادرها « حسن حمودة » و « منى زهران » ولا تهم الأسماء كثيرا . ويجلسان ولا نسمع تهامس عاشقين ،

ولا تناجى حبيبين ، وإنما هم الذاتَ وهم الوطن هو الشاغل الأول والهم الأخير .

وفى مفتتح التحاور نلتقط مايوحى بالهروب من الذات بمحاولة الفكاك من عالم كابوسى، إلى مكان « بعيد عن الدنيا ينتمى إلى عالم آخر » ، وتتداخل فى التحاور مايشى بحالات ذوات أشجان من اليأس والإحباط والمرارة ومحاولة الهروب النفسى والجسدى من ذلك الوطن الذى تتوشه المصائب من كل مكان :

« ــ المكان هادىء ، بعيد عن الدنيا ، ينتمى إلى عالم آخر .

فهمست :

ــ نعم .

وشعرت بأنها جاوزت الحد فى الاعتراف بالسعادة فاستدركت :

ــ ولكنا نحمل فى قلوبنا هموم العالم الأول .

ــ لك نصيب موفور من الهموم ولكنك لست أتعس من على سطح الأرض ، هل تدركين معنى خسارة ألف فدان فى ثانية واحدة ؟ ، ومصرع أب مهيب بأزمة قلبية ، وتلويث سمعة أسرة كبيرة كريمة شاركت فى حياتنا الوطنية منذ الثورة العرابية ؟ .

وترددت وقتا قبل أن تتساءل :

ــ ترى ألا تعلم بأننى لا أعد صديقة للاقطاع ؟

فابتسم بسماحة وقال :

ــ لايدهشنى ذلك بطبيعة الحال فأنت من جيل الثورة ولكن لعلك لاتعدين نفسك عدوة لثورة الطلبة ؟

ــ هذا أمر مختلف ! » ص ٩٩ .

ويتوالى التحاور وتتكاثف قتامة الكلمات كاشفة تمزقات روحية عميقة الشجن ، بين الانتماء المفقود واللاانتماء المفترش ساحة النفوس ، بين القبور

المكتظة بالشهداء والحياة المائعة المنطلقة فى سننها من مأكل ومشرب وزواج ، ويتصالح الموت والحياة ، وتفقد الأشياء طعمها ، ثم ينطلق الحوار إلى استكناه ما اختبأ من ضياع وإحباط فيتردد الحوار عن الحرب وسفينة الوطن التى تواجه الشدائد ، وعن هذا الذى « نشأ وطنيا » ولكنه — كما يقول — « لم أعد أبالى شيئا ، وتصل التعاسة إلى مداها مكثفة هول ما أصاب النفوس من شتات حتى ترد هذه العبارة الذابحة « لو أنهم انتصروا فى حرب يونية فماذا كان يفعل أمثالنا » :

«وأدنى وجهه حتى انعكس الضوء الخافت على جناحى أنفه وقال :

— ستظل القبور مكتظة وكذلك المستشفيات ولن يمنعنا ذلك من أن نأكل ونشرب ونتزوج !

وتنهدت بصوت مسموع وتمتمت :

— كنا على وشك الهجرة !

فقال ضاحكا :

— شد ما تمنيتها ولكن بلا أمل ، وعلى أى حال فخير لنا أن نختار موضوعا آخر للحديث !

فواصلت حديثها باصرار :

— وقيل لنا تفكران فى الحرب وسفينة الوطن تواجه الشدائد ؟

— آه .. أعترف لك بأننى نشأت وطنيا ولكننى لم أعد أبالى شيئا ، ساعدينى من فضلك على تغيير الموضوع .

— ألا يهمك أن ينتصر الوطن ؟

فضحك يائسا وقال :

— يهمنى أن نعيش فى سلام وسعادة ، فان تحقق ذلك عن طريق النصر فأهلا به وسهلا ، وإن تحقق عن طريق الهزيمة فأهلا بها وسهلا !

فنظرت اليه بذهول وقالت :

ــ لا أفهم !

ــ لك العذر ، ولكنى جئت بك إلى هنا لأنى أحبك ..

الواقع أنه كان يريد أن يقول أكثر من ذلك ، وفى الموضوع الذى يتهرب منه . وقال لنفسه لا مهرب من السياسة فهى كالهواء . وقال :

ــ لو أنهم انتصروا فى حرب يونية فماذا كان يفعل أمثالنا ؟ فالهزيمة رغم شرها لا تخلو من بركة للمغلوبين على أمرهم !

صمتت منى . خيل اليه أنها لا تستطيع هضم قوله ، وأراد أن يؤكد رأيه بنغمة جديدة ، رقيقة نوعا ، فقال :

ــ الوطن هو الأرض التى يسعد فيها الانسان ويكرم .

ــ وهل نسعد ونكرم إذا هزمتنا اسرائيل ؟

فلم يستطع أن ينبس بكلمة . فنفخت فى ضيق وقالت :

ــ على أى حال فلن أرميك بحجر مادمت قد عزمت يوما على الهجرة » .

ولنشر على عجل إلى رغبة « منى » فى الهجرة ، محتذية بأخيها الطبيب الراغب فيها أيضا ، وفى تحاورهما ندرك الشعور بحياة بلا حياة وبفقدان الهدف أو الغاية حيث لاهدف ولا غاية :

« وقالت مخاطبة الدكتور :

ــ إننا نحيا بلا هدف .

فقال لها بامتعاض :

ــ وأنا أحيا بلا حياة .

ــ يجب أن نهاجر .

ــ سنهاجر عند أول فرصة » ص ٥٤ .

من « مكان » آخر يقاسم المكان السابق خريطة الأمكنة الضائعة بكل شىء ، والضائعة فى تغيم كل شىء ، تنبثق أمشاج من غضب كظيم مكبوت ،

وفلذات من إحباط يائس بائس . ها هوذا « علوان محتشمى » والذى عرفناه من قبل نراه الآن فى مقهى « ريش » وفى مجلسه تفرز تحاوراته الذاتية فى حشد من النقلات اللاشعورية صورة من تحاورات أولئك الشباب ، ذلك التحاور الذاهل المذهول كأنه نتاج لقطات تصويرية وسط تفرق صورها تتجمع وحدة دلالاتها ،والتى يتجمع فى ضم لقطاتها صورة منفسحة ليقين يتزعزع ، ومبادىء تتهدم ، ومثل تتهاوى ، وأكاذيب ترتدى ثوب الصدق ، وبين التمزق والتحير والتبعثر بين زعيم راحل ، وزعيم قائم تحيرت الرؤى وتثلم وجه اليقين.

ومن خلال رؤية « علوان » التالية وعيناه تتابع الذين ازدحم بهم الطريق تستلب وجداننا رؤية كابوسية شديدة القتامة ، عميقة الجهامة ، ومن خلال تساؤلاته المرورة والناضحة بالدهشة والشعور بالغرابة والتى تتلاحق فى ذهول ذاهل ، وتتوالى فى شجن يائس ، وتتابع فى أسى بائس ، نتكشف هول وباء مجهول استشرى فى هذا الخليط البشرى المتدافع كأنه فى يوم الفزع الأكبر ، وتتعرى أمامنا ما أخفته أباطيل القول ، وما زيفته أكاذيب الكلام ، ولنكف عن الكلام محتذين بجملة عارضة يقولها « علوان » فى مشاهداته التالية يقول فيها :

« إن أضجرك الكلام فمد البصر إلى الطريق » ولنستمع إلى مناجاته الذاتية الذابحة المذبوحة :

« جريح القلب والكرامة . أهيم على وجهى ككلب بلا مأوى . حرارة الجو تبخر لذة المشى . مقهى ريش منقذ من ضجر الوحدة . أجلس وأطلب القهوة وأرهف السمع . هنا معبد تقدم به القرابين إلى البطل الراحل الذى أصبح رمزا للآمال الضائعة آمال الفقراء والمعزولين . هنا أيضا تنقض شلالات السخط على بطل النصر والسلام . النصر يتكشف عن لعبة، والسلام عن تسليم . إن أضجرك الكلام فمد البصر إلى الطريق . راقب حركة الذاهبين والجائين . حركة سريعة لا تتوقف ولا تنقطع . وجوه مكفهرة ماذا وراءها ؟. الرجال والنساء والأطفال ، حتى الحبالى لايقرن فى بيوتهن . كل يحمل مأساته أو مهزلته . حوانيت الأثاث والبوتيكات مكتظة . كم أمة تعيش جنبا إلى جنب فى هذه الأمة ؟ . أضواء الميدان قوية مثيرة للأعصاب ، ومثيرة للأعصاب قوارير

المياه المعدنية على موائد السياح . ماذا نشرب نحن ؟!. وأغرب الأغانى تنطلق من التاكسيات فى راديو المجاذيب . لايبقى على حاله التى كان عليها إلا الشجر والعمائر . وتدوى خطبة من راديو فى مكان فتنتشر الأكاذيب فى الجو مع الغبار . تعب .. تعب .. فلنعد إلى الكلام . خرابة صغيرة بمائة ألف . الجرائم الأكاديمية فى الجامعة . كم عدد أصحاب الملايين ؟. الأقارب والأصهار والطفيليون . المهربون والقوادون والشيعة والسنة . حكايات ولا ألف ليلة . الجرسون عنده أيضا حكاية وعند ماسح الأحذية . متى تبدأ المجاعة ؟. الرشوة عينى عينك وبأعلى صوت . الاستيلاء على الأراضى . شيخ العصابة له أوراد . والفتنة الطائفية من يوقظها ؟. مجلس الشعب كان مكانا للرقص فأصبح مكانا للغناء . الاستيراد بدون تحويل عملة، أنواع الجبن . البنوك الجديدة . بكم البيضة اليوم ؟. والنقوط فى ملاهى الهرم . وفسخ الخطبة !. ماذا قال إمام الجامع على مسمع من جنود الأمن المركزى ؟. لامرحاض عام فى الحى كله . لم لا نؤجرها مفروشة ؟. ماهو إلا ممثل فاشل . وضرب المفاعل العراقى ؟ صديقى بيجين .. صديقى كيسنجر . الزى زى هتلر والفعل شارلى شابلن . ويسود صمت شامل ريثما تذهب امرأة قادمة من الطريق إلى بيت دعارة وراء المقهى وتعقد مقارنة بين تضخم عجيزتها والتضخم المالى العام . متفائل يؤكد أنها تشتغل لتجمع رسوم رسالة الدكتوراه وأن قلبها أنقى من الذهب . وشاب شاذ يقترح الشذوذ كحل لأزمة الحب فى الطبقة ذات الدخل الثابت وأيضا لتحقيق الهدف من تنظيم الأسرة . كفى .. كفى .. فى الوقت متسع لقليل من التسكع . الفرار منك جهد ضائع يا رندة . مرض الحب بطىء الشفاء وأخاف أن يكون من الأمراض المزمنة . لايعزينى عن إساءتى إليها إلا أننى أسأت ضعفين إلى نفسى . وعندما رأيت والدى على مائدة العشاء حسدتهما . أراحا نفسيهما من هموم كثيرة بالعمل . التهمهما العمل وهذا شىء حسن . ليس كما كنت أتصور . بكل حزم يقولان :

ـــ أعفنا من الحديث عن نفسك أو عن البلد . حسبنا أننا نشقى من أجلكم . حل مشاكلك بنفسك والبلد له رب . اذكر أبى المخضرم فى حماسه .

هتف للثورة ولبس الحداد فى هزيمتها وقضى عليه فى الانفتاح . سمعته يقول :

ــ تمر الأيام فلا أجد وقتا لحلق شعرى أو تقليم أظافرى .

وسمعته يقول لجدى :

ــ أنحشر فى الباص وآخذ هناء فى حضنى لأبعد عنها أحضان الجياع .

ومرة قال لى :

ــ يوم الجمعة ، يوم العطلة ، تتراكم الواجبات ، وقت للحمام ، وقت للعزاء ، وقت للاعتذار ، ساعة واحدة للاسترخاء وفيها تهجم على همومك وهموم البلد » ص ٤٨ .

وهذه مشاهد متلاحقة تتكشف فى تتابعاتها تحولات الحالات ، وتقلبات أفراد وجماعات فى غيبة سبيل واضح ، وفقدان مسار قويم ، وتعدم رؤية رشيدة فهذه موجة ترتفع فجأة ، فيرتفع بها قوم ، وهذه موجة تنحسر بغتة فتهبط بقوم . وتتزاحم موجات أخرى وكلما أتت بأمة لعنت أخراها ، ووسط هذا البحر اللجى يكون لكل امرىء شأن يغنيه ، ويكون شعاره الأوحد : أنا وبعدى الطوفان .

هذه صورة أولى تتشكل فى تحاور الزوجين « سميحة وحازم » فى رواية « حديث الصباح والمساء » نجتزىء منه هذه اللمحة الدالة :

(ولما قامت ثورة يوليو خاف أن تكون وفديته المزعومة قد جاوزت جدران مسكنه ولكنه لم يتعرض لسوء ، ودأب على مدح الثورة فى شركته ، والحملة عليها فى بيته مجاراة لسميحة ، وهو يقلب عينيه فيما حوله مستعيذا بالله . ولدى كل مناسبة تقول بحنق :

ــ هل سمعتم عن بلد تحكمه مجموعة من الكونستبلات ؟

فيهمس فى أذنها :

ــ احذرى الخدم والجدران والهواء

وفى ٥ يونيه أغلقت على نفسها حجرتها وراحت ترقص ، وساعة بلغها نبأ وفاة الزعيم زغردت حتى هب « حازم » واقفا وهو يصرخ :

ــ أنا فى عرضك

وكانت الشركة قد أممت ... وفى عهد السادات بلغ « حازم » ذروته الحقيقية وفتح مكتبا هندسيا ، وبات فى عداد أصحاب الملايين ، وقالت « سميحة » عن الزعيم الجديد :

ــ حقيقة أن وجهه أسود ولكن قلبه أبيض .

وهذه شخصية أخرى من الرواية نفسها نكتفى بما سجله « نجيب محفوظ » : « .. ماكاد الزعيم يرحل ويحل محله السادات حتى وجد « حسن » فى السادات وسياسة الانفتاح بغيته وعزاءه عن كافة هزائمه الماضية ، فشمر للعمل والثراء الخيالى ...

وهذه صورة لواحد آخر يطالعنا هذه المرة فى قصة « صباح الورد » ونكتفى ــ كذلك بما سجله « نجيب محفوظ » :

« ولعله لم يعرف الخوف الا بعد قيام ثورة يوليه . أجل لم يكن من ملاك الأراضى ولا من رجال السياسة ، ولكنه على أى حال ينتمى إلى الطبقة الغنية التى ترمقها الثورة بريبة وعداء ... لذلك اعتبر يوم ٥ يونية عيدا فى حياته ، ومضى يقول شامتا ساخرا :

ــ المسألة أن الجيش لايجوز أن يحارب فى جبهتين ، وقد انتصر الجيش علينا فى الداخل ، فله العذر إذا انهزم فى الخارج .

وجاء الانفتاح فكان عيدا آخر ، وتنوعت أعماله ، وتضاعفت أرباحه وكان يقول :

ــ يقولون اننا نرتمى باختيارنا فى حضن الاستعمار الأمريكى ، فاللهم بارك خطانا .

ومن المجموعة القصصية « صباح الورد » أيضا ، نجد صورة التناقضات التى تتابع وتتلاحق فتصيب الجميع ، فمنهم من تعصف به وتمحوه ، ومنهم من يتلسق رياحها المتغيرة ويصبح عاصفا معها .

هاهوذا الأب «على البنان» قد عصفت به رياح الثورة، بينما أفاد منها ابنه «محمد» حين تغير هبوب الريح فجأة فيما عرف بالإنفتاح «..قامت ثورة يوليه لتواجه التناقضات الجديدة قبل أن تجتاحها ثورة شعبية جائحة .. ووجد على بك البنان نفسه فى مرمى مدافع التغير الثورى ، وحمل من سراياه إلى أعماق السجون وهو لايدرى لذلك سببا ، ثم وضع تحت الحراسة ، فران على الأسرة ستار أسود من الحزن والغم ، وانفجر شريان فى رأس الرجل فرحل عن الدنيا مستعيذا بالله من الناس وشر الناس ، على حين انزوى ابنه « محمد » فى ذعر مقيم ... ولكن محمد البنان استرد نشاطه فى عهد الرئيس السادات ، وعاونه الانفتاح فعوض خسائره وضاعف ثروته ، بل وتردد اسمه فى صحف المعارضة باعتباره من وحوش الانفتاح ، فأى حياة وأى سخرية من عجائبها » .

ولعل الصورة الأفسح والأشمل لما فعله ذلك الخلل الاجتماعى ببنية المجتمع قد حشدها « نجيب محفوظ » فى قصته « أهل القمة » فى مجموعته « الحب فوق هضبة الهرم » ونعرض لفلذات متناثرات .

من تحاورات مختلفات تكاد تكون صورا سريالية مجسدة تناقض الأشياء وتغاير الأمور واختلاط الدلالات فلم نعد ندرى المفارق بين القمة والقاع والتجارة والتهريب واللصوص والشرفاء ومن ذهول الضابط « محمد فوزى » وهو يحاور اللص القديم الجديد نتتبع هذه الصورة الساخرة الباكية :

« ما معنى هذا ؟ هل سبق له أن رأى هذا الشاب ؟ لقد التقت عيناهما لحظة خاطفة ، لم تكن عينا الآخر محايدتين . أم هكذا خيل اليه ؟. لمح فيهما معنى ما ، حياة من نوع ما تشى بنوع من المعرفة ، وضرب الأرض بقدمه . مستحيل . توقف عن المشى . استدار متجها نحو البرج . تفحص الكافتيريا ، ثم صعد إلى الشرفة العليا . رأى الشخصين يطلان على القاهرة ونسمة عليلة من نسمات الصيف تداعبهما . اقترب حتى وقف وراءهما . سمع الشاب يقول للشابة بصوت يسمعه هو كأنما هو المقصود به :

ـــ ألم أقل لك أن له عينين لاتخدعان ؟

فهتف محمد فوزى :

ــ زعتر النورى ..

فاستدار نحوه باسما عن أسنان بيضاء وهو يقول محتجا :

ــ محمد زغلول من فضلك ؟

وأشار إلى الفتاة قائلا :

ــ صديقتى بهية ..

فتمتم الضابط :

ــ جلجلة .!

ــ قلت بهية من فضلك ..

جعل ينظر اليهما بريبة فضحك زعتر وقال :

ــ بهية اسم اختارته بنفسها أما أنا فكونت اسمى الجديد من اسمك « محمد » واسم البك زغلول .

فقطب محمد فوزى متسائلا :

ــ ما معنى هذا ؟

ــ عن أى شيء تسأل ؟

ــ أنت تفهم ، ما أعنيه تماما يا زعتر ..

وضح له عن قرب أن فخامة الملابس وصقل الوجه والأطراف لم تغط تماما عن الابتذال فى الحركة والهيئة ، وتقدمت بهية (جلجلة!) خطوة بجمالها الشعبى الصارخ وتساءلت محتجة :

ــ ماذا فعلنا لتحقق معنا ؟

وسأله زعتر النورى بشيء من العظمة :

ــ بأى حق تتعرض لنا يا حضرة الضابط ؟

فقال الضابط :

ــ أريد أن أكتشف الجريمة المستترة وراء هذا التغيير ..

ــ إنك تخاطب رجلا من رجال الأعمال . وهذه امرأة من نساء الأعمال ..

ـــ نحن نعمل فى ضوء النهار ..

ـــ لن يخفى سر .

فضحك زعتر وقال :

ـــ يؤسفنى أن يكون أول لقاء لنا على هذا النحو ، فماذا يثيرك على الآن ؟. دعنى أدعوك لفنجان شاى .. وليطمئن قلبك .. وهاك بطاقتى الشخصية إذا شئت ..

فقال محمد بذهول :

ـــ انه عام واحد .

ـــ ما قيمة الزمن ؟ .. صفقة واحدة تحولك من دنيا إلى دنيا ، الفضل لك ولزغلول رأفت أيضا ، مازلت أعد من رجاله . ولى أيضا رجالى ..

ـــ تهريب ؟!

ـــ رجعنا نردد ألفاظا لا معنى لها ، اسمها الوحيد « تجارة » .. حتى لو أصررت على الألفاظ الميرى فربما كانت تهريبا قبل أشهر لكننا اليوم فى عصر الانفتاح ... » ص ٧٣ .

وهذه تساؤلات فى تحاورهما تشير إلى صورة من صور فساد وإفساد وهى ترد على لسان اللص القديم ورجل الأعمال الجديد . « زعتر النورى » يتوجه بها إلى الضابط :

(وتساءل زعتر :

ـــ البضائع المهربة كانت تملأ الطرقات فلم لم تصادروها ؟ لم لم تقبضوا على مروجيها ؟ كنا نجول فى الميدان يحرسنا رجال الأمن . ووراء كل واحد منا شخص ذو مقام . انتهى عصر المغامرات ومانحن اليوم إلا تجار شرفاء .

.. وهتفت بهية مخاطبة الضابط :

ـــ صديقك زغلول رأفت لص عظيم .

فانتهرها « زعتر » قلائلا :

ـــ اقطعى لسانك انه بحكم القانون الجديد تاجر عظيم . وتتعمق ألوان كآبية

وتتعهر فى عرى تقلبات اجتماعية عاهرة بحيث تتخلخل الحدود بين الواقع المثال وتتهدم الفواصل بين الحق والباطل ، كما فى هذا الحوار :

ــ اسمع ياحضرة الضابط . ما كان تهريبا أصبح بفضل الانفتاح تجارة فضحك « محمد فوزى » ولم ينبس ، فواصل « زعتر » .

ــ سيكون أبناؤنا ضباطا ووكلاء نيابة ...

ــ ولم ترجعهم إلى الفقر ؟

وربما تكون التحاورات التالية أعمق دلالة من أية تعليقات تفسرها أو تحكم

فسأله محمد فوزى :

ــ هل صادفتك متاعب أيام التهريب ؟

ــ لاتكاد تذكر ، كل كشك يكمن وراءه رجل هام يحميه من بعيد .

ــ لا تبالغ .

ــ هى الحقيقة . أنت نفسك أرجعت إلى « زغلول رأفت » ماله الضائع .

ــ رجل لا غبار عليه .

ــ صدقنى ليس فى ثروته مليم واحد حلال .

ــ ماذا فعل معك ؟

ــ وظفنى عنده فى أعمال تهريب تحتاج إلى جرأة خاصة ، استعملت بدورى العصابة اليوم ـ العمل كله مشروع .

وها هوذا « زعتر النورى » يحاول خطبة « سهام » ابنه أخت الضابط « محمد فوزى » ونكتفى برد الضابط على أسرته : هو هو لم يتغير الا مظهره ، كان لصا غير قانونى فأصبح لصا قانونيا ، وتدور أحداث أخرى وكلها تدور فى هذا الجحيم الاجتماعى الذى تهرأ فيه كل شىء .

ان « نجيب محفوظ » يتخذ سبيلا آخر بواسطة استخدام صور متشابهة من الايماء الرامز للحاضر ويكون ذلك تكريسا فنيا وموضوعيا لذلك الفساد القديم

فى قصته « ليالى ألف ليلة » تكون تلك المشاهد المتنكرة فى ثياب زمنية بعيدة تجسيدا لمشاهد حاضرة ، فتختلف الاسماء وتتصالح المسميات هاهوذا « جمصة البلطى » فى تحاوره النفسى يكشف عن الفساد الذى أفسد الجميع :

«.. اليوم طاب الجو وهامت فى السماء سحائب خريف صافية .. ترك بغلته مع عبد ثم دفع القارب إلى وسط النهر ورمى بالشبكة .. قطرات من الراحة فى خضم العمل الشاق الوحشى .. ابتسم .. سرعان ما تم التفاهم بينه وبين الحاكم الجديد خليل الهمدانى .. من أين يجىء شهريار بهؤلاء الحكام ؟!. أسفر الرجل عن وجهه عند أول تجربة .. التجربة كانت أموال صنعان المصادرة .. استولى على نصيب منها لايستهان به ، وألقم بطيشة مرجان كما ألقمه نصيبه .. وأضاف المتبقى إلى بيت المال .. استولى على نصيبه بالرغم من حزنه لمصير صديقه معتذرا أمام نفسه بأن الرفض يعنى تحديا للحاكم الجديد .. فى قلبه موضع للعواطف وموضع للقسوة والجشع .. قال لنفسه « من تعفف جاع فى هذه المدينة » .. وتساءل ساخرا « ماذا يجرى علينا لو تولى أمورنا حاكم عادل .. عجيبة هذه السلطنة ترفع شعار الله وتغوص فى الدنس » ص ٤١ .

ولنتذكر التجارة والتهريب السابقين فى « أهل القمة » ولنأت هذا الحوار فى « ليالى ألف ليلة » :

« ــ ماذا يفعل على السلولى فى دار الامارة ؟

ارتجف لدى ذكرى الاسم وتذكر العهد المعلق كالسيف فوق رأسه ولكنه جاره قائلا :

ــ مشغول بمصالحه الخاصة وإحصاء الهدايا والرشاوى ..

فقال العطار :

ــ فضله علينا نحن التجار غير منكور ولكن عليه أن يتذكر واجبه الأصلى ليبقى لنا .. » ص ٧٧ .

وهذه صورة أخيرة تختلط فيها الأشياء ، حيث يعلل « جمصة » فساده وإفساده بأنه يفعل مايفعله الكبراء وأنه سيطارد الشرفاء بحجة أن واجبه إطاعة

الأوامر وأن عقله فى خدمة واجبه ، وهذه الفلسفة المتعهرة تنذر بالخطر القادم وكما يعلق سنجام — من شأنها أن تهدر إنسانية الانسان :

فسأله بتحد :

— كيف هان عليك نهب الأموال وذكر الله يتردد على لسانك ؟!

— لم يصب غضبى الا الطغمة المستغلة للعباد ..

فتأوه قائلا وكأنما يحادث نفسه :

— سأفقد عملى من أجل ذلك ..

— إنك أيضا من الطغمة الفاسدة ..

فقال بفخار :

— إنى مثل أعلى فى أداء الواجب ..

— والمال الحرام ؟

— ما هو إلا فتات تتساقط من موائد الكبراء ..

— عذر قبيح ..

— إنى أعيش فى دنيا البشر ..

— ماذا تعرف عن الكبراء ؟

— كل كبيرة وصغيرة ، ما هم إلا لصوص أوغاد !

فقال الصوت متهكما :

— لكنك تحميهم بسيفك البتار وتطارد أعداءهم الشرفاء من أهل الرأى والاجتهاد ..

— إنى منفذ الأوامر وطريقى واضحة ..

— بل تطاردك لعنة حماية المجرمين واضطهاد الشرفاء ..

— ما فكر رجل وهو يؤدى واجبى هذا الا هلك ..

— إذن أنت أداة بلا عقل ..

— عقلى فى خدمة واجبى فحسب ..

— عذر من شأنه أن يهدر إنسانية الإنسان .. » ص ٥٤ .

* * *

شخصية الثورى بين المثال والواقع

على الرغم من أن نجيب محفوظ كان معبرا عن الظلم الاجتماعى وكيف يطحن حياة الانسان ، وكانت قضايا المجتمع التى تنخر تركيبه الاجتماعى تمثل نقطة واضحة فى أدب نجيب محفوظ كما عرضنا إلا أن موقفه من أبطاله الذين يمثلون الموقف الثورى أو الموقف الذى يتمرد على موقف الظلم كان يجعل هؤلاء الأبطال ينسحقون فى النهاية أو يتذبذب موقفهم ، فلا نكاد نرى نقطة واضحة لصورة البطل الثوري الذى يستمر فى موقفه سواء هؤلاء الذين غيروا موقفهم مثل « رؤوف علوان » فى « اللص والكلاب » أو تذبذبت رؤيتهم الفكرية مثل كمال عبدالجواد فى « الثلاثية » أو سرحان البحيرى فى « ميرامار » الذى يمثل الثورة وشبابها ثم يخونها . وفى القصة نفسها أيضا شخصية منصور باهى الذى يخون مبدأه السياسى إلى آخر شخصياته الأخرى، مما يجعلنا نتساءل عن موقف نجيب من شخصية الثورى فى أدبه .

ومع ذلك فإن أحد دارسى نجيب محفوظ يرى أن البطل الثورى لم يعرفه الأدب العربى الا على يد نجيب محفوظ ، ويضرب مثالا لهذا البطل الثورى بشخصية « على طه » فى القاهرة الجديدة فيقول : « ومن هذا المنطلق أجرؤ على القول بأن البطل الثورى لم يولد قط فى الأدب العربى الحديث ، وفى الرواية المصرية على وجه الخصوص ، إلا على يد نجيب محفوظ ، وبطله « على طه » فى القاهرة الجديدة »[1] .

ويحاول أن يبين ملامح هذه الثورية فى « على طه » بأنه « اختار طريق النضال الثورى » و « رافضا بإصرار الحياة الناعمة فى ظل مجتمع بائس » .

(وعلى طه نموذج لتطابق الفكر والتطبيق فى الحياة ، نموذج للثورى الناضج الواعى .. وهو ثورى ذو أيديولوجية علمية .. وهو نموذج أيضا للثورى النقى النظيف) .

الا أن لنا وجهة نظر تختلف عن هذه النظرة، فهذا الثورى فى رأينا يمثل فى النهاية كما قلنا التذبذب والتقوقع والوقوف فى منتصف الطريق ، ينتظر من

(١) مع نجيب محفوظ لأحمد محمد عطية ص ٣٦ ، ١٩٧١ ، دمشق .

يرشده إلى طريق الثورية وقد يكون الطريق خاطئا الا انه سرعان مايندفع فيه ، أى أن هذا الثورى يمثل موقفا يخلو من ثورية فى الحقيقة ، إذ يظل متسكعا فى طرقات الأفكار ، ولايعرف مستقرا، فسرعان ماتنتهى ثوريته إلى التخبط النفسى ، والانصياع إلى أفكار تتناقض بين النزعة الدينية المتطرفة إلى أحضان الفلسفة المادية بحسبانها خلاصه الثورى ثم الحيرة النفسية والرفض مجرد الرفض لكل نظام ، أملا فى نظام يحلم بتحققه ، وكما يعبر عنه نجيب محفوظ مبينا وضعيته الفكرية التائهة « نهضت أخلاقه فيما مضى على دعامة من الدين فعلام تنهض اليوم ؟ ما الذى يمسك على الفضائل قيمتها بعد الله ؟ أم تراه يزدريها كما ازدرى عقيدته من قبل ، ثم يلقى بنفسه فى تيار الحياة الجارف بلا وازع ولا ضمير ؟ ولكنه تردد .. ووجد نفسه فى مثل الحيرة التى وجدت فيها « احسان شحاته » عقب تحررها من ظل والديها .. وشغف بالاصلاح الاجتماعى وحلم بالجنة الارضية ، فدرس المذاهب الاجتماعية ، حتى طاب له أن يدعو نفسه اشتراكيا وانتهى المطاف بروحه التى بدأت من مكة إلى موسكو » ص ٢٣ (القاهرة الجديدة) .

فنجيب يرى بطله الثورى تائه القصد ضائع السبيل وان (حياته لم تخل من أزمات عنيفة) وذلك يؤكد لنا أن شخصية البطل الثورى كما قلنا مهتزة دائما فى روايات نجيب محفوظ بل ان صاحب الرأى الذى عرضنا له والذى يرى أن على طه هو (ثورى رائد فى الرواية المصرية) يعود ويعترف بما ارتأيناه عن هذا البطل بقوله (انظر هنا إلى سلبية الثورى فى القاهرة الجديدة . الثورى هنا تسقط عنه صفة القيادة والبطولة وينتظر من غيره أن يقوده إلى النشاط الثورى المنظم عندما يشكل حزب ثورى) .

وينقل ما قاله نجيب عن تردد بطله الذى يبلوره فى قوله (أما على طه فلم يكن ذا هدف واضح ، ولكن اختلطت عليه الوسائل . كان مهيأ للاشتغال بالسياسة ولكن السياسة كما يعرفها لا كما يعرفها الناس ولو وجد حزب ذا مبادىء اجتماعية لاشترك فيها دون تردد ، ولكن أين هذا الحزب ، فهل ينتظر حتى تنشأ الاحزاب الاجتماعية ثم يشترك فيها أم يأخذ هو فى الدعوة اليها منذ الآن . لاشك أن الانتظار أسهل وأحكم ، اذ ماجدوى الدعوة الى الاصلاح

الاجتماعى فى بلد لايشغله شاغل عن الدستور والمعاهدة . ولعله من الخير أن ينتظر قليلا ليستكمل عدته من العلم والمعرفة) .

ومع ذلك فاننا نذكر وجهة نظر « نجيب محفوظ » فى تذبذب سلوك أبطاله أو انسحاقهم حيث يعلل لذلك بقوله : « لقد كتبت كل القصص فى ظل عهود ، كان التفاؤل فيها يتعبر نوعا من التخدير والرضا بالواقع ، ونهايات قصصى الحزينة ليس كل ما فيها هو الحزن .. ان فيها حثا على الثورة على أوضاع المجتمع وتغيير نظمه ، وقد ينتحر البطل ، ولكن لماذا انتحر ؟ »[1] .

ونستطيع أن نستنتج من وراء كلماته منهجه الذى رسم به الخط السياسى فى روايته على حسب فلسفته فى تقييمه للحقبة السياسية التى عاشتها فى مصر فى الماضى .

ومع ذلك فإن « نجيب » لايفقد الأمل فى أهمية البطولة الفردية ، فان هناك نجما يلوح دائما وراء سحابات الضياع والفقد يؤكد أن التضحية لم تكن هباء ، كما يبلورها « عثمان خليل » فى « الشحاذ » وهو يتذكر هذه المشاعر المتضاربة التى ناوشته فى سجنه فيقول :

« طالما ساءلت نفسى لماذا ؟ أجل . لماذا ؟ وبدت لى الحياة خدعة سمجة ، وعجبت للأقدام التى انهالت على رأسى ، أقدام أناس تعساء من صميم الشعب الذى سجنت من أجله .

وتساءلت لماذا ؟ هل تعنى الحياة أن نستوصى بالجبن والعار ؟ ولكن ليس كذلك النمل ولا بقية الحشرات ، ولا أطيل عليك فقد استرددت إيمانى . استرددت إيمانى فوق الصخور ، وتحت الشمس ، وأكدت لنفسى بأن العمر لم يضع هدرا ، وأن ملايين الضحايا المجهولين منذ عهد القرد قد رفعوا الانسان إلى مرتبة سامية » ص ١٢٥ .

ان فترات طويلة من الارهاب والضغط والتنكيل قد غطت رقعة فسيحة من تاريخنا السياسى سواء تلك التى رصدها نجيب فى رواياته وسواء ماسبقها

(١) مجلة « الاذاعة » ديسمبر ١٩٥٧ .

أيضا . وكان الانسحاق النفسى والضياع الاجتماعى قاسيا وعنيفا فلم تتبلور تماما شخصية الثورى ولم تتبين لها ملامح مميزة أو شخصية بارزة تتأكد بها ذاته وسط بطولات جماعية .

لقد كان البطل الضائع والشخص الثورى الغامض الملامح هو الشعب بأجمعه الذى لم تتح له قسوة الارهاب — وما أكثر أنواعه — فرصة الوضوح واستكشاف نفسه تماما ، حتى القيادات السياسية الوطنية كانت دعواتها وشخصيتها ملفعة بأردية ضبابية كثيرة .

وكان الطريق تنوشه مفارق متعددة ، والحيرة منتصبة كعلامة على الطريق ولكنها بالطبع لاتستكشف الطريق بل تزيد من عتمته ، وكانت تحفزات الإجهاض لكل من يحاول استكمال نضجه السياسى مستعدة وجاهزة لتميع ذلك النضج أو تفتته فى متاهات فكرية متناقضة أحيانا ، ومسرفة فى التعصب ورفض كل ماعداها أحيانا أخرى .

ومع ذلك فإننا نستطيع أن نلمح وراء ذلك الأفق السياسى الغائم شعورا وطنيا عاما يمثله الشعب كله ، وهو الالتفاف حول من يقود السفينة التى يخاتلها بحر لجى ويعصف بها المحتل ويدور حولها المنتفعون والانتهازيون .

واستطاع « نجيب » أن يرصد بوعى كيف كان حزب الوفد — ومازالت أطياف سعد ورفاقه تبشر بأمل جديد فى البطولة — أمل البطولة الجمعية .

إذن نستطيع القول بأن الثورية بدأت ثورية جمعية ممثلة فى مناصرة الوفد أو المشاركة فى الدعوة إلى الوقوف مع ذلك الجانب الوطنى بحسبان الوفد معبرا عن المقاومة الوطنية ،وكان ذلك يمثل كما قلنا مايمكن أن نسميه بالثورة الجماعية .

وكان الشباب المثقف هو الذى ينسج بمشاركته الحماسية خيوطا قوية فى ثوب الثورية الوطنية ، وكان التجار والموظفون وسواهم من سواد الشعب يضيفون الى الرقعة الوطنية مساحات تختلف على حسب الطاقة وعلى حسب الوضوح الفكرى .

وتطالعنا فى الثلاثية صورا متعددة لهذه البطولات الجماعية التى اكتفى بعضها بالمشاركة العاطفية خوفا من الإرهاب العنيف يصنعه القصر والمستعمر ، كما نجد صورا متعددة لبطولة يتعرض أصحابها للقتل والدم والرصاص وهم يهتفون للوطن ، كما يطالعنا الشعور المأساوى باستبداد صنائع المستعمر من المصريين وتنكيلهم بأبناء وطنهم .

وقد كان الوفد يمثل كما قلنا رمزا للبطولة الجماعية وكان الالتفاف حوله يمثل لدى المنضمين اليه صورة لبطولته ، يقول « نجيب » فى « السكرية » وهو يصف جموع الذاهبين للمشاركة فى الاحتفال الوطنى (وكان الناس يتحادثون دون سابق تعارف مكتفين بوحدة الهدف وبرابطة الوفدية التى ألفت بين قلوبهم) ص ٣٩ .

إن عبارة رابطة الوفدية نستطيع أن نستبدلها على حسب مفهومها فى ذلك الوقت برابطة البطل الثورى الجمعي الذى يمثله الشعب الذى يؤلمه هؤلاء الذين ينتسبون اليه،وهم فى طغيانهم القاسي يفجرون روح الغضب والثورة التى تريد أن تبتلع كل صبر لديهم كما يقول « كمال » معبرا عن هذا الموقف المتأزم لدى كل أفراد الشعب:« شد ماطال بالوطن موقف الصابر الذى يتلقى الضربات . اليوم توفيق نسيم وأمس اسماعيل صدقى ، وأول أمس محمد محمود تلك السلسلة المشؤمة من الطغاة التى تمتد إلى ماقبل التاريخ . كل ابن كلب غرته قوته يزعم لنا أنه وصى مختار وأن الشعب قاصر » ص ٤٥ .

وفى روايته « قشتمر » تتقدم هذه الصورة المنبثقة من ذكريات « نجيب محفوظ » وهو مع رفقة صباه الأول ، وفيها يتجسد الروح الوطنى الذى أشعله « الوفد » فى شرايين الأمة كلها ، يقول « نجيب محفوظ » معلقا على تحاوره مع رفاقه الشباب :

« .. فى ذلك الزمان صهرنا الوفد فى أتون وطنيته ، فبعثنا على يديه خلقا جديدا . ويوما قال إسماعيل قدرى :

ــ فى مصر أربعة أديان ، الإسلام والمسيحية واليهودية والوفد .

فقال طاهر عبيد ساخرا :

ــ والدين الأخير أعظمها انتشارا .

علمنا الوفد ماذا نحب وماذا نكره ، وبأى قوة نحب وبأى قوة نكره ، واجتاحتنا القضية الوطنية ، وملكت قلوبنا ، غطت على الأسرة والمستقبل والأمل الشخصى . واندفعنا مع طوفان الحزبية بنفس القوة والعنف ، ونبضت كل خلية من خلايانا بالحياة والإصرار .. » ص ٢٩ .

لقد امتزج الشعور الوطنى الثائر بمزيج لزج من الحزن والألم لحال الوطن ، وحين يكون سوط العذاب يصب عليهم من مستعمر يطغي ومن حكام مصريين ، تكتسى البطولة بثوب رمادى لايكاد يبين عن معالمها ، ولايشف عن معدنها الاصيل المختبيء خلف الشعور بالإحباط واليأس والألم .

وقد عبر « نجيب » عن هذا الموقف المتأزم وهو يتحدث عن « كمال » وهو فى طريقه لمشاهدته الاحتفال بالعيد الوطنى (١٣ نوفمبر) ونفسه تلوب بالمرارة وهو يستعرض فى ألم أمام ذاكرته أطياف أولئك الطغاة من حكام مصر فيقول :

« وكان كالآخرين قد امتلأ بمرارة التجارب السياسية التى خلفتها الأعوام السابقة . أجل ولقد عاصرت عهد محمد محمود الذى عطل الدستور ثلاث سنوات قابلة للتجديد ، واغتصب حرية الشعب فى نظير وعد له بتجفيف البرك والمستنقعات . كما عشت سنين الارهاب والعهر السياسى التى فرضها اسماعيل صدقى على البلاد . كان الشعب يثق فى قوم ويريدهم حكاما له ، ولكنه يجد فوق رأسه دائماً أولئك الجلادين البغضاء ، تحميهم هراوت الكونستبلات الانجليز ورصاصهم ، وسرعان ما يقولون له بلغة أو بأخرى أنت شعب قاصر ونحن الأوصياء والشعب يخوض المعارك بدون توقف .. فخلى الميدان الا من الوفديين من ناحية والطغاة من ناحية أخرى ، وقنع الشعب بموقف المتفرج وراح يشجع رجاله فى همس دون أن يمد لهم يدا » (١) .

(١) بين القصرين ص ٥٣٥ .

ولعل موقف أحمد عبد الجواد يمثل هذه الصورة التى دارت فى مخيلة ابنه كمال حين علم ان ابنه فهمى كان منضما لمجموعات الشباب التى تعمل فى مقاومة المستعمر فملأه ذلك غضبا فى حين انه كان يشجع الدعوات الوطنية ولعل ذلك ما استطاع « نجيب » أن يبرزه فى هذا الحديث النفسى الذى يصور به شعور أحمد عبدالجواد فى موقفه من ابنه فهمى . (هلا عجلت الثورة بتحقيق غايتها من قبل أن يمتد أذاها اليه أو إلى أحد من ذويه انه لايبخل بمال ولايضن بعاطفة، أمابذل الحياة فأمر آخر.. يحلم بالاستقلال وبعودة سعدولكن دون ثورة أو دماء أو ذعر . يهتف قلبه مع الهاتفين ويتحمس مع المتحمسين . ولكن عقله يقاوم التيار متعلقا بالحياة فمكث وحده فى المجرى كأصل شجرة اقتلعت العواصف أغصانها) [1] .

ومع ذلك فان أحمد عبد الجواد يأسى لأنه لم يتمكن من المشاركة فى الاحتفال الذى اشترك فيه ابنه كمال وأقامه الوفد وهو يبلور هذا الشعور فى هذا الحوار مع ابنه كمال .

ـــ أشهدت الوم المؤتمر الوفدى ؟

ـــ نعم وسمعنا خطبة مصطفى النحاس . كان يوما مشهودا .

ـــ قيل لنا إنه كان حدثا عظيما ولكن لم استطع حضوره فتنزلت عن بطاقة الدعوة إلى أحد الأصدقاء [2] .

وكان هذا الاكتفاء بالمشاركة العاطفية يأخذ أيضا صورة التشجيع والإعجاب لكل موقف يمثل وقفة وطنية ضد الطغيان ممثلا فى القصر ، ففى مجلس يضم السيد أحمد عبدالجواد ورفاقه « على عبدالرحيم » و « محمد عفت » و « ابراهيم الفار » يدور هذا الحوار الذى يعبر عن الشعور الوطنى تجاه موقف « مصطفى النحاس » أمام الملك فؤاد رمز السلطة الطاغية ، والتى تساندها سطوة المستعمر ، ومع ذلك تكون صلابة « مصطفى النحاس » وهو يصر على أن يعود الدستور للشعب يكون ذلك رمزا لبقايا روح الوطنية ،

(١) السكرية ص ٤٠ .

(٢) السكرية ص ١٤ .

ويكون إعجاب أحمد عبدالجواد ورفاقه بها رمزا لشعور الشعب الذى يود أن يملك القدرة على المشاركة الفعالة لو أتيح له أن يفعل :

على عبد الرحيم : يا رجال ما رأيكم فى مصطفى النحاس ، الرجل الذي لم تؤثر فيه دموع الملك الشيخ المريض ، فأبى أن ينسى ثانية واحدة مطلبه الاسمى (دستور ١٩٢٣) .

ففرقع محمد عفت بأصابعه وقال فى سرور :

برافو برافو إنه أصلب من سعد زغلول نفسه ، من كان يرى الملك الجبار باكيا ، ثم يصمد أمامه بهذه الشجاعة النادرة ،ويردد فى ثبات صوت الأمة التى أولته زعامتها قائلا : (دستور ١٩٢٣ . أولا) ، وهكذا عاد الدستور فمن كان يتصور ذلك ؟

فقال ابراهيم الفار وهو يهز رأسه فى عجب :

ـــ تصوروا هذا المنظر ، الملك فؤاد وقد حطمه المرض والشيخوخة ، يضع يده على كتف مصطفى النحاس فى مودة بالغة ثم يدعوه إلى تأليف وزارة ائتلافية ، فلا يتأثر النحاس بذلك كله . ولاينسى واجبه كزعيم أمين ، ولا يغفل لحظة واحدة عن الدستور الذى توشك الدموع الملكية أن تغطى عليه ، لايتأثر لشىء من هذا ويقول بشجاعة وصلابة : دستور ١٩٢٣ أولا يامولاى [١] .

إن الشعور الوطنى حين تزداد ضربات الطغيان عليه لايملك فى بعض الأحيان الا أن يتعاطف قلبه فقط أو أن يأسى البعض لما يصيب وطنهم فيقومون بعملية هروب نفسى كما يصورها « نجيب » فى سخرية مريرة فى حوار يدور فى إحدى الحانات:ـــ علام يدل امتلاء الحانات بالواردين ؟

ـــ يدل على أن دستور ١٩٢٣ أفضل من دستور ١٩٣٠ .

ـــ أتحسب أن دستور ١٩٢٣ يعود ؟

ـــ وأين هو الآن ؟

(١) السكرية ص ٤٩ ، ٥٠ .

ـــ فى ضريح سعد مع جثث الفراعنة .
ـــ فليحفظوه هناك حتى نستحقه [1] .

لقد افترس القصر والمستعمر ثورة ١٩١٩ ، وأجهض جنينها المتوثب ، فران الشعور باليأس الذاهل ، والأمل الحائر فى النفوس وسمعت رنة القتامة الأسيفة فى كل مكان ، كما تلمع نبراتها الجارحة فى صوت « محمد عفت » وهو يقول :

« نحن فى عام ١٩٣٢ .. ثمانى سنوات مرت على موت سعد ، وخمسة عشر عاما منذ الثورة ، ولايزال الانجليز فى كل مكان ، فى الثكنات والبوليس والجيش وشتى الوزارات . الامتيازات الأجنبية التى تجعل من كل ابن لبؤة سيداً مهابا مازالت قائمة ، ينبغى أن تنتهى هذه الحال المؤسفة » فيرد عليه « أحمد عبدالجواد » : « ولا تنس الجلادين أمثال اسماعيل صدقى ومحمد محمود » [2] .

ولهذا كان موقف الشعب تجاه الوفد بحسبانه ممثلا للمجد القديم والبطولة التى فجرتها ثورة ١٩١٩ وهو يمثل لدى الجماهير صورة يندمج معها ، ويصبح أحد مكوناتها فيما يشبه بطولة جديدة تحاول أن تتماسك على رغم نزيف الدم ، من طغاة يتحكمون ، وأزمات اقتصادية تطحنه ، كما يعبر هذا الحوار الدامى بين « أحمد عبدالجواد » وبين وكيله « جميل الحمزاوى » :

ـــ لازالت الحالة متأثرة بعض الشىء بالأزمة الاقتصادية .

فارتسم الامتعاض على شفتى الحمزاوى الباهتتين ، وقال :

ـــ بدون شك . غير أن هذا العام خير من العام السابق ، والعام السابق خير من الذى قبله .. عام ١٩٣٠ وما تلاه من أعوام ، تلك الفترة التى كان التجار من أصحابها يسمونها أيام الرعب ، حين استبد اسماعيل صدقى بالحياة السياسية وسيطر القحط على الحياة الاقتصادية ، وكان التجار يصبحون ويمسون على أخبار الافلاس والتصفيات ، ويتساءلون عما يخبىء لهم الغد » [3] .

(١) القاهرة الجديدة ١٤٩ .

(٢) السكرية ص ٥٠ .

(٣) السكرية ص ١٩ .

لقد أصبح البطل الثورى مجسدا فى المجموع الذى يتمثل فى الوطنيين من أبناء مصر الذين يصارعون القوى الطاغية ، وكان الوفد ركيزة هذه الوطنية الجمعية ، بحسبانه أملا فى التحرر من حكم الطغاة والخونة من أبناء هذا الوطن المتآمرين مع القصر والانجليز ، كما يبدو فى هذا الحوار الذى يدور بين « عبدالمنعم » و « أحمد » :

ــ الوفد خير من غيره .

ــ بلا شك ، إنه لم يحكم طويلا حتى يعرف مدى قدرته ، وقريبا تكشف التجربة عن إمكانياته الحقيقية .

ــ انى أوافقك على أنه خير من غيره ، ولكن طموحنا لن يقف عنده .

ــ طبعا . إنى أومن بأن حكم الوفد نقطة ابتداء حسنة لتطور أعظم ، هذا كل ماهنالك ، ولكن هل نتفق مع الانجليز حقا ؟

ــ اما الاتفاق واما العودة إلى عهد صدقى ، فى أمتنا احتياطى من الخونة لاينفد ، كل مهمته دائما تأديب الوفد إذا قال للانجليز « لا » ، وانهم لفى الانتظار صدقى ومحمد محمود وغيرهما فى الانتظار.هذه هى المأساة »[1] .

أصبح الوفد لجماهير كثيرة من الشعب تجسيدا للبطولة الآملة فى الحرية والاستقلال والعدل والأمن ، ضد القسر والضغط والارهاب ، كما يبدو من الحوار الذى يدور بين « فؤاد الحمزاوى » وكيل النيابة ، وبين « السيد أحمد عبدالجواد » حيث يشكو « فؤاد » سطوة البوليس ، وتقوقع دور النيابة ممثلة القانون وصوت العدل ، وذلك فى فترات الحكم التى تشهد غياب الوفد ، ويعبر « فؤاد » عن أمله فى عودة الأمور إلى نصابها الصحيح حين يعود الوفد إلى الحكم قائلا :

ــ إن النيابة فى عهود الانقلاب تنكمش إلى الوراء ، على حين يحتل البوليس المقدمة إذ إن عهود الانقلاب عهود بوليسية ، فاذا عاد الوفد إلى الحكم ردت للنيابة مكانتها ، ولزم البوليس حدوده ، ففى عهد الحكم الطبيعى يكون القانون هو الكلمة العليا .

(١) السكرية ص ٩٦ .

فعلق « أحمد عبد الجواد » قائلا :

— وهل يمكن أن ننسى عهد صدقى ؟ لقد كان الجنود يجمعون الأهالى بالعصى أيام الانتخابات ، وكثير من الأعيان من أصدقائنا خربت بيوتهم وأشهروا افلاسهم ثمنا لثباتهم على مبدأ الوفد [1] .

لقد أدرك الجميع أن البطولة الفردية تحت لذع السوط وقوة التعذيب تمثل ضياعا لايجدى ، وتمثل بطولة مفرغة من البطولة ، فاندفعوا إلى تلمس بطولة يطمئنون اليها ، بطولة الجميع فى الجميع ، بطولة تتضح معالمها فى حرية الوطن واستقلاله ، بعد أن تميعت تلك الدعوات التى تلبس ثياب الوطنية .

يعبر عن ذلك الشعور العام « عدلى كريم » صاحب مجلة « الانسان الجديد » وهو يخاطب « أحمد ابراهيم شوكت » وهو يأمل فى مزيد من الطرق الرائدة لوطنية تتيح للوطن حرية سياسية واجتماعية وإنسانية ، فيقول :

— الوفد حزب الشعب ، وهو خطوة تطورية خطيرة وطبيعية فى آن واحد . كان الحزب الوطنى حزبا تركيا دينيا رجعيا ، أما الوفد فهو مبلور القومية المصرية ومطهرها من الشوائب والخبائث ، إلى أنه مدرسة الوطنية والديمقراطية، ولكن المسألة أن الوطن لايقنع ، وما ينبغى له أن يقنع بهذه المدرسة . نريد مرحلة جديدة من التطور ، نريد مدرسة اجتماعية ، لأن الاستقلال ليس بالغاية الأخيرة ، ولكنه الوسيلة لنيل حقوق الشعب الدستورية والاقتصادية والانسانية » [2] .

الا أن السؤال يبقى متحفزا على طرف اللسان ، وأين البطل الفردى ؟ وأين الثورى المتميز الملامح فى شخصيات « نجيب محفوظ » ؟

لايمكن أن ننكر وجود ثائرين الا أن ثوريتهم ظلت مغموسة الجناح فى تيار بطولة عامة ، ولقد كان هناك ثوريون تختلف مذاهبهم فى الثورة منهم من يراها ممثلة كما قلنا فى الوفد ، ومنهم من رآها ممثلة فى « الاخوان » ومنهم من رآها

(١) السكرية ص ١١٤ ، ١١٥ .

(٢) السكرية ص ١٠٧ ، ١٠٨ .

ممثلة فى « اليسار » . ولكنهم جميعا وسط ذلك الضياع الضخم ، ووسط ذلك الطغيان الجارف ، ضاعت منهم بطولتهم حيث كانت بعض تلك المذاهب تعانى من دور التعصب ومتاعب المراهقة الفكرية الضيقة وما تثيره من تعصب فى الفكر .

ولقد كان « عبد المنعم شوكت » من « الاخوان » وكان « أحمد » من « الشيوعيين » وهما أخوان ، وكان بيتهما يجمع بين الطائفتين ، فطابق من البيت لمن كان على رأى « أحمد » وطابق لمن كان على رأى « عبدالمنعم » ، كما يشير « نجيب » إلى هذا الموقف اللافت للتأمل على لسان خديجة فى قوله : « ومضت خديجة تراقب هذا النشاط الغريب ، فى دهشة مقرونة بالامتعاض والسخط ، حتى قالت يوما لزوجها :

— لم أر بيتا كبيتى « عبد المنعم » و « أحمد » لعلهما قهوتان ، وأنا لا أدرى ، فلا يجىء المساء حتى يمتلىء الطريق بالزوار ، من أصحاب اللحى والخواجات ، لم أسمع عن شىء كهذا من قبل » [1] .

لقد كان هذا الصراع الفكرى الذى مازال فى طور المراهقة أذينا بخلخلة دور البطل الفردى ، حيث لم تستبن معالم الأشياء فى وضعها الصحيح .

يرى «عبدالمنعم» أن الاخوان يمثلون — كما يقول — : «دعوة سلفية وطريقة سنية ، وحقيقة صوفية ، وهيئة سياسية وجماعة رياضية ورابطة علمية ثقافية ، وشركة اقتصادية وفكرة اجتماعية » ويعتقد أن « دعوتنا ليست موجهة إلى مصر وحدها ، ولكن إلى كافة المسلمين فى الأرض ولن يتحقق لها النجاح حتى تجمع مصر والأمم الاسلامية على هذه المبادىء القرآنية ، فلن نغمد السلاح حتى نرى القرآن دستورا للمسلمين جميعا » [2] .

وبينما كان « الاخوان » يصممون على مبدأ « لن نغمد السلاح » فى سبيل رأيهم ، كما يرى « عبدالمنعم » فان الشيوعيين يرون كما يقول « عدلى كريم »

---

(١) السكرية ص ٣٥٤ .

(٢) السكرية ص ٣٥١ .

لأحمد ومن معه : « حسن أن تدرسوا الماركسية ، ولكن تذكروا أنها وإن تكن ضرورة تاريخية ، إلا أن حتميتها ليست من نوع حتمية الظاهرات الفلكية . إنها لن توجد الا بارادة البشر وجهادهم . فواجبنا الأول ليس فى أن نتفلسف كثيرا ولكن فى أن نملأ وعى الطبقة الكادحة بمعنى الدور التاريخى الذى عليها أن تلعبه لإنقاذ نفسها والعالم جميعا » .

وكما رأى « عبد المنعم » أنه لن يغمد السلاح ، كذلك رأى « عدلى كريم » أنه لن تقف فى سبيلهم أية قوة فيقول مخاطبا أحمد : « المجتمع الفاسد لن يتطور الا باليد العاملة ، وحين يمتلىء وعيها بالايمان الجديد ، ويمسى الشعب كله كتلة واحدة من الارادة ، فهنالك لن تقف فى سبيلنا القوانين الهمجية ولا المدافع »[1] .

ثم تكون المصادرة والتطرف فى الرأى كما يظهر فى ذلك الحوار الذى يدور بين « أحمد » و « سوسن » حيث يقول لها :

ــ لو سمعك أخى « عبد المنعم » لثار على رأيك ، إنه يعتبر الاخوانية فكرة تقدمية تزرى بالاشتراكية المادية .

ــ قد يكون فى الاسلام اشتراكية ولكنها اشتراكية خيالية انه يبحث عن حل للظلم الاجتماعى فى ضمير الانسان بينما أن الحل موجود فى تطور المجتمع نفسه ، انه لاينظر إلى طبقات المجتمع ولكن إلى أفراده ، وليس فيه بطبيعة الحال أية فكرة عن الاشتراكية العلمية ، وفضلا عن هذا كله فتعاليم الاسلام تستند إلى ميتافيزيقا اسطورية تلعب فيها الملائكة دورا خطيرا ، لاينبغى أن نبحث عن حلول لمشكلات حاضرنا فى الماضى البعيد ، قل هذا لأخيك ...

فضحك أحمد فى سرور غير خاف وقال :

ــ أخى شاب مثقف وقانونى وذكى ، إنى أعجب بتحمس أمثاله للاخوان فقالت بازدراء :

الإخوان يصطنعون عملية تزييف هائلة ، فهم حيال المثقفين يقدمون

(١) السكرية ص ٣٥٢ .

الاسلام فى ثوب عصرى ، وهم حيال البسطاء يتحدثون عن الجنة والنار . فينتشرون باسم الاشتراكية والوطنية والديمقراطية [1] .

ونتيجة حتمية لهذه الصراعات الفكرية التى لم تتبلور فى أطار معرفى معتدل مع قوة السلطة التى تدافع عن فكرها ومصالحها ومطامعها ينتهى الطرفان: « عبدالمنعم » ممثل الاخوان و « أحمد » ممثل الشيوعيين إلى مصير واحد وهو الاعتقال كما يعلن نجيب على لسان كمال .

« لقد رحلا مع كثيرين إلى معتقل الطور » [2] .

نعم الوجهان المختلفان لكلا الفكرين فى المعتقل أو كما يقول رياض وهو يتساءل باسما : الذى يعبد الله والذى لايعبده ، فيرد كمال شاردا طائر الشعور :

ـــ يجب أن تعبد الحكومة أولا كى تعيش مطمئنا ص ٣٩٢ .

إذا أين الطريق الجلى وأين السبيل وسط هذه المتاهات الفكرية داخل المعترك الذى لايدرى أبطاله أين يصنعون بطولتهم ، وما حقيقة هذه البطولة ؟

نستطيع أن نرى انعكاس ذلك القلق الحائر على شخصية « كمال » الذى غلف روحه الشك والحيرة وفقدان الطريق فى تلك الدروب المتشابكة وسط هذه الأعاصير الفكرية الجامحة .

لقد أصبح البطل صورة للتمزقات النفسية والانقسام الوجدانى كما يعبر « نجيب » عن « كمال » قائلا : « فى هذه الحياة السياسية يحب ، ويكره ، ويرضى ، ويغضب ، ويبدو كل شيء ولا قيمة له . وكلما واجه هذا التناقض فى حياته زعزعه القلق . ولكن ليس ثمة موضع فى حياته يخلو من تناقض وبالتالى من قلق » [3] .

لقد مزقته تلك الرؤى المتناقضة بين المثال الوضىء وبين الواقع القائم ، وأصيب البطل فيه بجرح نافذ من الشك والحيرة ، لقد استشهد أخوه

(١) السكرية ص ٣١٠ .

(٢) السكرية ص ٣٩٢ .

(٣) السكرية ص ٤٢ .

« فهمى » وهو يهتف باسم مصر ، لكن أهذه هى البطولة حقا ، أم أن استشهاده فى مظاهرة سلمية لايعنى شيئا .

يصف نجيب هذه الصراعات فى نفس كمال وهو يشهد الشعب مندفعا لسماع خطبة مصطفى النحاس فيقول : « ثم لاح مصطفى النحاس فوق المنصة ، وهو يحيى الألوف بابتسامة وضيئة ويدين قويتين . وتطلع اليه بعينين اختفت منهما نظرة الشك إلى حين ، وكان يتساءل كيف أومن بهذا الرجل بعد أن فقدت الإيمان بكل شىء ؟ ألانه رمز الاستقلال والديمقراطية ، مهما يكن من أمر ، فان التجاوب الحار المتبادل بين الرجل والشعب ظاهرة جديرة بالنظر وهى بلاشك قوة خطيرة تلعب دورها التاريخى فى بناء القومية المصرية »[1] .

الا أن « كمال » تطارده رياح الشك والقلق والحيرة من جديد ، فيتساءل بعد انتهاء الخطاب « وقد بلغ الحماس من القوم مداه ، فوقفوا على المقاعد وجعلوا يهتفون بحماس جنونى ، ولم يكن دونهم حماسا وهتافا .. أكانت الخطب تلقى بهذه القوة ؟ أكان الناس يتلقونها بمثل هذا الحماس ؟ أكان الموت كذلك يهون ؟ من مثل هذه المواقف بدأ فهمى دون ريب . ثم اندفع إلى الموت . إلى الخلود أم إلى الفناء ؟ أمن الممكن أن يستشهد رجل فى مثل حاله من الشك ؟ لعل الوطنية ــ كالحب ــ من القوى التى نذعن لها وأن لم نؤمن بها »[2] .

ومع ذلك فما زالت تناوش وجدانه مشاعر الثورية المختبئة فيه فهو يحدث نفسه بعد مغادرته الاحتفال الوطنى قائلا : « ان قومه فى حاجة دائمة إلى الثورة ليقاوموا موجات الطغيان التى تترصد سبيل نهضتهم ، فى حاجة إلى ثورات دورية تكون بمثابة التطعيم ضد الأمراض الخبيثة ، والحق أن الاستبداد هو مرضهم المتوطن »[3] .

(١) السكرية ص ٤٣ .

(٢) السكرية ص ٤٤ .

ولكن هل يستطيع أن يشارك فى هذه الثورة التى يرجوها لوطنه وهل يملك أن يطرح من قلبه موقف الحيرة والضياع إزاء ضباب الأفكار والمذاهب والمعتقدات ، حوله الشعب يهاجمه الانجليز وهو خارج من الاحتفال لكنه إذ يرى ذلك كله « يخـرج من وهو يلهث حتى اتخذ فى النهاية موقفا سلبيا شعاره الصبر والسخرية .. ان قلبه لايستطيع أن يتجاهل حياة الشعب انه يخفق معه دائما رغم عقله التائه فى ضباب الشك »[1] .

لقد باخ كل شىء ، وتمزقت أحاسيسه الوطنية فى ذلك الشرخ الكبير الذى أصاب جدار نفسه . وفى دوامة ضياع البطولة التى توهمها يوما يحاول أن يعوض الضياع بضياع جديد علـه يهدهد ذلك التمزق الفائر فى وجدانه بين ما كان من أمل قديم فى أن يصنع شيئا وبين ما أصبح من فقدان لكل شىء حتى باخ كل شىء ، يتذكر وهو يغرق همومه فى دوامة « الجنس » ذلك الماضى وهو يتجرع بقية كأسه : وكيف امتد ظله على حاضره فأفقده أيضا لذة « الجنس » ومتعة « الكأس » .

« ووجد نفسه يتذكر عهدا مضى ، أيام كان للكأس فرحة سماوية ، ما أكثر الأفراح التى ولت ، فى البدء كانت الشهوة ثورة وانتصارا ، ثم انقلبت مع الزمن فلسفة حمراء ، ثم أخمد نشاطها الزمن والعادة ، ولم تخل فى أحايين كثيرة من عذاب المتردد بين السماء والأرض ، ذلك قبل أن يسوى الشك بين الأرض والسماء »[2] .

انه يحاول القيام بسياحة خارج ذات ، لعله يتخلص من ذلك الاحساس الفاجع بتميع كل شىء ، بفقدان الأمل فى كل شىء بخيبة الأمل فى كل شىء :

« وارتمت إلى جانبه ، ومدت يدها البضة إلى الزجاجة ، وأخذت تملأ كأسين .. كل شىء هنا غال الا المرأة الا الانسان ، ولولا الخمر ما أمكن ذلك المجلس كى يغيب عن عين البشرية المحملقة فى اشمئزاز ، غير أن حياتنا لاتخلو من مومسات من نوع آخر منهم وزراء وكتاب » .

(١) السكرية ص ٤٠ .
(٢) السكرية ص ١٣٣ .
(٣) السكرية ص ١٣٤ .

ان غياب المناخ الآمن الذى يفرخ فيه الفكر يدفع إلى ذلك الشعور بالتفسخ الوجدانى الذى تنغرس خناجره فى القلب حتى يتغيم كل شىء ، ولايبقى الا الحيرة والاسى والضياع كما يقول نجيب :

« كان يؤمن بحقوق الشعب بقلبه ، وان كان عقله لايدرى أين المفر ، عقله يقول حينا « حقوق الانسان » وحينا آخر يقول : « بل البقاء للأصلح وما الجماهير الا قطيع » (١) .

و « كمال » يردد بحيرة وذهول ما قاله له « أحمد » فى قسم البوليس عن حقيقة الثورة التى يتمناها تشتعل حرائقها فى مسارب النفس حتى تنصهر فى بركان لايخمد ولا يهدأ .

فى حديث « أحمد » الذى يتداعى إلى ذاكرة « كمال » يتجسد أمامه صورة البطل الحقيقى الذى يدرك واجبه وهو نموذج للبطولة الثورية ، الا أن هذه البطولة محكوم عليها أن تقبع كسيحة مهانة فى معتقل الطور . يقول « كمال » متذكرا كلمات « أحمد » :

« قال لى : ان الحياة عمل وزواج ، وواجب إنسانى عام ، وليست هذه المناسبة للحديث عن واجب الفرد نحو مهنته أو زوجه ، أما الواجب الانسانى العام فهو الثورة الأبدية ، وما ذلك الا العمل الدائب على تحقيق إرادة الحياة ممثلة فى تطورها نحو المثل الأعلى » . ويرد « كمال » شبه ذاهل كأنما يخاطب نفسه ..

« ولذلك وافقه عليه أخوه ونقيضه « عبد المنعم » .. قال : انى أومن بالحياة والناس ، وأرى نفسى ملزما باتباع مثلهم العليا مادمت أعتقد أنها الحق ، إذ النكوص عن ذلك جبن وهروب ، كما أرى نفسى ملزما بالثورة على مثلهم إذا ما اعتقدت أنها باطل ، إذ النكوص عن ذلك خيانة ، وهذا هو معنى الثورة الأبدية » (٢) .

---

(١) السكرية ص ١٧٥ .

(٢) السكرية ص ٣٢٥ .

هذه البطولات التى ضاعت بطولتها سواء شاركت كأحمد وعبد المنعم ، أم توقفت عن المشاركة كما فعل « كمال » كلها فريسة سائغة لذلك المناخ الذى ينخر فيه طغيان يفوق كل حد مع تطاحن المذاهب الفكرية التى ترفض كل واحدة منها ما عداها ، كل ذلك ولد الحس المأساوى بالحيرة والشك وفقدان الطريق .

كما رأينا صورة من ذلك التناطح فى الرأى بين « أحمد » ورفاقه وبين « عبد المنعم » ورفاقه ، رأينا صورة أخرى منه عند « مأمون رضوان » الذى يمثل فكر « الاخوان » وبين صديقه « على طه » الذى يمثل الفكر اليسارى ، ويبرع « نجيب محفوظ » فى التقاط ايماءات الحوار الذى يكثفه لندرك من خلاله هذه الخلخلة الفكرية التى إن اكتست الآن بثوب الهدوء والأناة الظاهرية فانها ستنفجر يوما بالعنف والتعصب .

فى حوار يدور بين الصديقين ومعهم صديقهم « أحمد بدير » ، فى مجلة « النور الجديد » التى يصدرها « على طه » ، يقول « مأمون رضوان » مخاطبا « على طه » وهما يذكران ما أصاب صديقهم القديم « محجوب عبدا الدايم » :

— إذا تزعزع ايمان الانسان بالله غدا صيدا سهلا لكل شر .

فابتسم « على طه » على حزنه وشجنه وقال :

— اسمح لى أن أحتج على هذا الاتهام

فقال « مأمون رضوان » مستدركا :

— أنت لك إيمانك الخاص ، وان كنت أراه دون الكفاية .

وابتسمت عيناه النجلاوان ، وتساءل قبل أن ينبس أحد بكلمة :

— ترى أنصير فى المستقبل عدوين لدودين ؟

فقهقه « أحمد بدير » ضاحكا ، وقال :

— لاشك فى هذا ، ستهاجمك هذه المجلة التى تباركها الآن بتمنياتك . وستهمك غدا بالرجعية والجمود ، وستهم أنت صاحبها — صديقك — بالزيغ والكفر والإباحية ، ومن يعش ير .

ابتسم الأصدقاء الأعداء ، ثم قال « مأمون رضوان » :

ــ مأساة اليوم هى مأساة الزيغ .

فهز « على طه » رأسه فى شك وقال :

ــ كم فى المؤمنين من أوغاد ، فليست الحقيقة كما ترى ..

ضحك « أحمد بدير » عاليا ، وقال :

ــ لماذا تتعجلان المعركة ، ولما يأذن موعدها ؟

وابتسم الرفاق الأصدقاء الأعداء ، وتبادلوا نظرة ذات معنى ، وكأنهم يتساءلون : « ماذا تخبىء لنا أيها الغد » [1] .

إن التأزم والشك والحيرة سمة نستطيع أن نتبينها فى كل هذه الشخصيات القلقة التى تعبر بلا شك عن سمة عصر قلق وحائر أيضا ، ولم يكن بوسع « نجيب محفوظ » أن يكون فى رسمها غير ما كان .

إنهم صورة للعصر وإدانة غير مباشرة للظروف كلها التى يشير اليها « خالد صفوان » فى « الكرنك » وهو أحد من وكل إليهم تشويه كل شىء وتمزيق كل بطولة ، يقول :

« يوجد فى وطننا دينيون ، وهؤلاء يهمهم قبل كل شىء أن يسيطر الدين على الحياة ، فلسفة وسياسة وأخلاقا واقتصادا .

ويوجد يمينيون من نوع خاص ، يتمنون التحالف مع أمريكا وقطع العلاقات مع روسيا .

ويوجد شيوعيون ــ والاشتراكيون فصيلة منهم ــ يهمهم قبل كل شىء الايدولوجية وتوثيق العلاقات بروسيا [2] .

ان « كمال » يهتف بأسى « أنا الحائر إلى الأبد » [3] ، و « منصور باهى »

(١) القاهرة الجديدة ص ٢١٦ ، ٢١٧ .

(٢) الكرنك ص ١٠٣ .

(٣) السكرية ص ٣٢٥ .

يهتف مثله « إنى قلق وخائف »[1] و « اسماعيب الشيخ » يقول : « تبخر إيمانى وفقدت كل شىء »[2] .

و « كمال » تتميع أمامه الاشياء وتتغيم الحياة الخاتلة أمامه ، فيهتف فى ألم : « سعيد من لايفكر فى الانتحار أو يتمنى الموت »[3] .

ويتساءل « منصور باهى » وهو فى دوامة القلق والضياع « هل أستحق نعمة الحياة ؟ انى أبحث عن حل لمتناقضات شتى ، حل عسير فيما يبدو ، فلم لايكون الموت هو الحل الأخير ؟ »[4] .

إن « منصور باهى » نموذج أيضا للبطل الذى فقد أرض بطولته ، وعرى الميدان أمامه ، بعد أن آثر الانصياع لأخيه الضابط الكبير ، وترك رفاقه يذهبون ، ويحس بضياعه وضعفه فيقول : « إنى ضعيف . إذعانى لأخى ضعف لاشك فيه ، وإنى أرشح الضعفاء للخيانة »[5] .

وهكذا وقف « كمال » على الشاطىء الآخر ، بينما ذهب « أحمد » و « عبد المنعم » . ووقف يرقب بحيرة وتمزق ، وكما قال عن نفسه : « أمن الممكن أن يستشهد رجل فى مثل حاله من الشك » ، كذلك يقول « منصور باهى » مستشعرا داخله الضائع الحائر « العفن يجرى مع الهواء ، ولعله يصدر أصلا من ذاتى أنا » .

ولم يبق إلا تعذيب النفس ، بعد أن تميعت السبل أمامه واستشعر بالخذلان وإيثار السلامة فيقول « منصور باهى » : « الخيانة هى الخيانة على أى حال .. وقع القول فى مسمعى موقعا غريبا فاجعا ، فوجدت له فى فمى طعم السم وعواقبه » ص ١٦٧ .

---

(١) ميرامار ص ١٨٧ .

(٢) الكرنك ص ٦٩ .

(٣) السكرية ص ٤٢٨ .

(٤) ميرامار ص ١٧٢ .

(٥) ميرامار ص ١٧٥ .

ويستشعر كذلك مهانة نفسه فيما ينوح على أطراف ألفاظه اليائسة « إني في رأي أصحابنا جاسوس ، وفي رأي نفسي خائن » ص ١٦٩ .

هذه البطولة التي كانت حلما يعايشه « البطل » سرعان ما تبرد جذوتها المشتعلة لتتحول إلى صقيع نفسي حين يستسلم صاحبها إلى مواضعات الحياة التي يرفضها ، ولايبقى الا أن تتآكل نفسه حين تفقد القدرة على أن تشعل النار من جديد ، ولا تقدر أن تذوب تماما في برودة السلامة الرخيصة ، وهنا يتخلخل الزمن وتفقده حدود معالمها وكأنه قد فقد عقله ، وراح يلهو بالماضي والحاضر والمستقبل .

يقول « منصور باهي » : « يخيل إلى أنه لا مستقبل لي ، لقد استغرقني الماضي . فبت أعتقد أنه لايوجد مستقبل » ص ١٨١ .

ويقول « عيسى الدباغ » في حواره مع أسرته ساعة أن عزم على مغادرة القاهرة بعد حريقها المعروف ، ويعد ضياع ما توهمه من بطولات وهمية :

ـــ ما معنى أن تقيم في بلد كالغريب .
ـــ ألا يكفي أن أجد في ذلك راحة .
ـــ ومستقبلك ؟

فقال بحدة :

ـــ مستقبلي أصبح ماضيا ص ٩٠ .

وقد استمر هذا الإحساس بالضياع بعد قيام ثورة ١٩٥٢ ، حتى اننا نجد « رأفت أمين » يقول في « ميرامار » : « قل في الثورة ماتشاء ، لا أنكر قوتها الشاملة ، ولكن الشعب مات بموت الوفد » ص ٢٥١ .

وفي مثل ذلك التمزق اللاهب والشك في وجود قيمة لأي شيء نجد « عيسى الدباغ » الذي كثيرا مايسلم بمنطق خصمه ويعترف بهزيمته الخفية أمامه ، ولكن كلما ازداد عقله اقتناعا ، غاص قلبه في الامتعاض والأسى ص ١٣٢ .

ولم يبق أمام الذاكرة الا أن تجتر بأسى وندم تلك الذكريات التي احتضنت القلب يوما بأمل واعد ، بعمل جماعي بطولي ، والتي أشعلت في النفس يوما حرائق الثورة والإرادة والتضحية .

يقول « منصور باهى » : « عاودتنى ذكريات حميمة ، أحلام دموية ، صراعات طبقية ، كتب وتجمعات ، بنيان من الأفكار راسخ الأساس »[1] .

ومثله « عمر » حين تنوشه ذكريات كفاحه الأول مع « عثمان خليل » و « مصطفى المنياوى » . وقد ترك عمر ومصطفى « عثمان خليل » ليذهب حيث السجن والألم ، وانسحبنا إلى الحياة اللاهية الصافية .

وينزف جرح الذكريات فى ذاكرة « عمر » .. ويوما هتف عثمان :

ــ عثرت على الحل السحرى لجميع المشاكل .

واندفعنا برعشة حماسية إلى أعماق « المدينة الفاضلة » واتفقنا على ألا قيمة البتة لأرواحنا . واقترحنا جاذبية جديدة غير جاذبية نيوتن ، يدور حولها الأحياء والأموات ، فى توازن خيالى ، لا أن يتطاير البعض ويتهاوى الآخرون . وعندما اعترضتنا دورة فلكية معاكسة ، انتقلنا من خلال الحزن والفشل إلى المقاعد الوثيرة ، قد ارتقى العملاق بسرعة فائقة من الفورد إلى الباكار حتى استقر أخيرا فى الكاديلاك ، ثم أوشك أن يغرق فى مستنقع من المواد الدهنية »[2] .

نعم . ذلك الأمس الفقيد ، الذى تذكره من قبل « منصور باهى » ممثلا فى الذكريات الحميمة والأحلام الدموية والصراعات الطبقية والبنيان الراسخ من الأفكار .

هذا الأمس البطولى الضائع يذكره « عمر » فى انثيال للماضى مذكرا له بعثمان وكفاحه .. « وقال بفخار فى بدروم بيت « مصطفى المنياوى » : خليتنا قبضة من حديد ، لايمكن أن تتكسر . ونحن نعمل للإنسانية جمعاء ، لا للوطن وحده .. نحن نبشر بدولة الإنسان . نحن نخلق الثورة » .

وذهب « عثمان » إلى السجن ، ومن قبل ذهب « أحمد » الذى قال كما قال عثمان « أما الواجب الانسانى العام فهو الثورة الأبدية . إنى أومن بالحياة والناس

(١) ميرامار ص ١٤٩ .

(٢) الشحاذ ص ٢٢ .

.. أرى نفسى ملزما بالثورة .. المكوص عن ذلك خيانة وهذا هو معنى الثورة الأبدية » .

وقد يدفع ذلك الاعصار الفكرى الدمر إلى مأساة أكثر لدى من طحنهم التفسخ الاجتماعى ومعاناة الفقر والبؤس ، كما كان الأمر عند « محجوب عبد الدايم » الذى تعهرت نفسه ودفعته إلى نكران كل مبدأ واحتقار كل من يحمل راية بطولة ما ، كما يقول معبرا عن شعوره تجاه « على طه » حين علم بعزمه على إصدار مجلة تعبر عن فكره ومبدأه .

يقول « نجيب محفوظ » : « فقال بلهجة لا تخلو من الاحتقار :

ـــ طالما حدثنا « على طه » عن مبادئه ، والحديث لون من ألوان السمر الجميل . أما أن يهجر الانسان عمله ، ويتخذ من الحديث عن مبادئه عملا قد يؤدى به إلى غيابات السجون ، فسلوك أقلّ ما يقال فيه إنه جنون » .

ونتيجة لازمة للخوف من الخوف . يقول « محجوب » أيضا معبرا عن انهزاميته الراعشة فى موقفه من « على طه » و « مأمون رضوان » :

يقول « محجوب » محدثا صديقه الصحفى عنهما : « ومن عجب حقا أنه وعلى طه نقيضان ، ومع ذلك فلا يبعد أن يقذف بهما المجتمع معا إلى أعماق السجون ، غير مفرق بين عابده والكافر به » (١) .

نعم . هذه البطولة الضائعة ، من ثابر عليها أكلته ، ومن فر منها أكل نفسه ، وكما يقول عمر متذكرا « عثمان » : « من قلب العالم رأسا على عقب انتهى فى السجن » .

وكذلك رضاه الخانع وانسحابه جعله كما يقول عن نفسه : « يغرق فى مستنقع من المواد الدهنية » .

هذه الصورة البانورامية العريضة لهؤلاء الابطال التائهين فى إعصار من الحس الدامى بأن بطولتهم صارت هباء لخطأ ما ، قد يكون مختبئا فى أعماقهم ، قد يكون بخلخلة الوضع الاجتماعى ، قد يكون التهرؤ السياسى ، قد يكون

(١) القاهرة الجديدة ص ١٧٠ ، ١٧١ .

سلبية الواقفين على الشاطىء الآخر ، ولايمدون يدا لمن يصارعون موج السلطة وأعاصير الطغيان ، قد يكون فيمن يكتفون بالاعجاب بشجاعة الآخرين ، أما أن يكونوا مثلهم ، فلا ، كما ثار « أحمد عبد الجواد » على « فهمى » ولده حين علم بنشاطه السياسى كما مضى .

لم يبق الا الهروب النفسى والجسدى من الارض التى تنسحب من تحت أقدام هؤلاء الذين وقفوا فى منتصف الطريق ، هرب « منصور باهى » إلى الاسكندرية ووقف أمام البحر تتموج داخل نفسه الحيرة والحزن وهى فى عنفها تحاكى هذا البحر الصامت الرهيب ، وهرب مثله « عيسى الدباغ » .

أما « منصور باهى » فيقول عن نفسه : « وقفت فى الشرفة وحيدا ، ترامى البحر تحتى إلى غير نهاية ، ينبسط فى زرقة صافية بديعة ، وتلعب أمواجه الهادئة بلآلىء الشمس ، ولم يكن فى السماء الا سحابات رقيقة متفرقة .. كاد يغلبنى الحزن .. وإذا بى أعانى إحساسات بالحسرة وتهددنى الحزن » (١) .

أما « عيسى الدباغ » بعد أن تهاوت بطولته التى أفرخها فى أحضان « الوفد » وفقدت وجودها فى حريق القاهرة فإنه يهرب أيضا إلى مكان آخر يضمد الجراح الغائرة .

يقول عن نفسه : « وها هو البحر يترامى فى عظمة كونية حتى يغوص فى الأفق ، ولكنه يستمد من حلم أكتوبر حكمة ودماثة .. ترى البحر وقد سحره أكتوبر فأخلد إلى أحلام اليقظة ، وترى أيضا أسراب السمان تتهاوى إلى مصير محتوم ، عقب رحلة شاقة مليئة بالبطولة الخيالية . القاهرة الآن ذكرى مغلفة بالحزن والوحدة؛تجربة مرة ولكنها ضرورية لتجنب النظر إلى الوجوه المثيرة للقلق والأرق ومعالم المجد المحرضة على الحسرة .. وقد دفنتنا الأحداث ، ونحن أحياء ، ما هذه الآلام فى الحقيقة الا أضغاث أحلام تحترق فى رأس ميت عفن » (٢) .

(١) ميرامار ص ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ .

(٢) السمان والخريف ص ٨٣ ، ٨٤ .

لقد سقطت بطولة الوفد ، وسقطت معها بطولة « عيسى » سقطت البطولة الجمعية ، وسقطت معها البطولة الفردية ، لخطأ ما أو أخطاء ما — كانت لعيسى بطولات قديمة ، ولكنها سرعان ماتهاوت من قمتها لتنغرس إلى الحضيض . فعبد هراوات الجند والحماسة المهلكة للأنفس كان الاغراء الموهن للهمم ، كما كان « عمر » الذى تهدمت فوقه « المدينة الفاضلة » القديمة . وغرق فى « مستنقع من المواد الدهنية » ، وبعد « لا قيمة البتة لأرواحنا ، تكون المقاعد الوثيرة والفورد ثم الباكار ثم الكاديلاك .

وتتناثر الذكريات كسهام مسمومة وكأنصال سكاكين حادة لتنغرس فى ذاكرة « عيسى ... » « وأغمض عيسى عينيه ، ليرى الماضى : فترة حية من نبض القلب . هدير المجد يخلد فى الأسماع ، وهراوات الجنود كالصواريخ والحماس المهلك للأنفس ، ثم الإغراء الموهن للهمم ، وزحف الفتور كالمرض ، ثم الزلزال دون نذير كلب . ونشدان العزاء عند قلب أجوف » .

لقد تحطم البناء الشامخ الذى صنعه وقع الهراوات على الأجساد ، والدم النازف على كل طريق ، فكانت المحصلة البائسة هى ما لخصها « سمير عبد الباق » فى قوله لعيسى :

— « كنا طليعة ثورة فأصبحنا حطام ثورة » [1] .

ويتساءل « عيسى » بمرارة عن تلك البطولة الضائعة لحزبه والذى أسند ذاته إلى جداره الوطنى ، وكيف تمزقت تلك البطولة بعد أن كانت صلبة العود نقية الوطنية ، كيف ضاع كل شيء منها ، فضاع منها أيضا كل شيء .

يقول نجيب : « فاض الحزن بعيسى ، وسلست إرادة كبريائه ، فاستجابت نفسه لرغبة طارئة فى الاعتراف فقال :

— كنا حزب المثل الأعلى ، حزب التضحية والفداء ، حزب النزاهة المطلقة ، حزب « كلا ثم كلا » أمام كافة المغريات والتهديدات . كنا كذلك ، فكيف أدركت روحنا الطاهرة الشيخوخة ؟ وكيف تدهورنا رويدا رويدا ،

(١) السابق ص ٧٠ .

حتى فقدنا جميل مزايانا ، وها نحن نقلب أيدينا فى الظلام يملؤنا الشجن والشعور بالاثم فواحسرتاه » [1] .

هذه البطولة التى خمدت جذوتها ، لأنها بطولة تنظر إلى بطولة أخرى تحتذيها ، وترفض أن تنضم إلى بطولة أخرى تأخذ المسار الآمل فى توثب جديد ، ويقظة جديدة ، مما يدفع إلى الاكتواء بنيران الحيرة العقلية ، كما فعل « عيسى » وهو يشهد وطنه فى فترة الاعتداء الثلاثى كما يقول نجيب :

«وقال عيسى ــ وكأنما يخاطب نفسه ــ أى مصيدة وقعنا فيها ، إنه التخبط والتمزق والعذاب ، إما نخون الوطن ، أو نخون أنفسنا ، ولكن الهزيمة فى هذه المعركة تعنى بالنسبة لى شيئا هو أفظع من الموت ، أحيانا أقول لنفسى ، لئن نبقى بلا دور فى بلد له دور ، خير من أن يكون لنا دور فى بلد لا دور له .. وغاص « عيسى » فى نفسه القلقة » [2] .

لم يبق إلا محاولات يائسة فى الفرار كما فر من قبل « كمال » إلى الجسد والمتاهات الميتافيزيقية ، حاول « عيسى » أن يفر إلى الجسد مع « ريرى » لكنه يفر من ضياع إلى ضياع . وتظل محاولاته الهروبية تدفعه من طريق مغلق إلى طريق أشد اغلاقا .

فلم يبق الا أن يتمنى فى يأس ذابح لو أمكنه أن يهجر الأرض كلها إلى الأبد ويتمنى لو يهجر انتسابه إلى الوطن كله .

ورفع « عيسى » رأسه إلى سقف الحجرة كأنه يتطلع إلى السماء ، وتخيل الكواكب والنجوم برغبة طفل فى الهروب الخيالى الساحر ، ثم تمتم :

ــ ما أجمل أن نهجر الأرض إلى الأبد .

ثم شاكيا .

ــ الأرض أمست مملة لدرجة المرض .

---

(1) السمان والخريف ص ١٦٩ .

(2) السمان والخريف ص ١٤٨ ، ١٤٩ .

وتساءل : ألا يمكن أن يؤكد انتسابه إلى الانسان ، ويتناسى انتسابه إلى هذا الوطن [1] .

لقد فقد بضياع بطولته الواهمة نفسه ، ولم يبق كما يقول الا الدورات الهروبية ، ومعاناة الآلام القاسية ، فقد الاحساس بالانتماء وبأنه كالآخرين ، هو بلا عمل ولكل انسان عمل ولكل مواطن مستقر ، وهو منفى فى وطنه ، وماذا بعد الدورات الهروبية المعادة ؟ ويعانى آلاما قاسية ، ووحشة ومللا ، ويتساءل فى جزع إلام تمتد هذه الحياة الكئيبة [2] .

هذا الانهزام البطولى نجده كذلك عند « سرحان البحيرى » فاذا كان « عيسى » يعانى من الهرب الوجودى ، لأنه لم يجد مايبرر ذاته فى ثورة ١٩٥٢ كما يقول :

« الحقيقة أن عقلى يقتنع أحيانا بالثورة ، ولكن قلبى دائما مع الماضى ، والمسألة هل يمكن التوفيق بين عقلى وقلبى » [3] .

الا أن « سرحان البحيرى » يمثل الثورة ، وكان من المنتظر أن يذيب بطولته فى مواقفه منها ، ولكنه يعانى كذلك فى رأينا من « بطولة مصنعة » باغراءات لبلابية فى مكاسب ثورية يدفع اليها طموح وتطلعات يقول عنها فى حديثه لعلى بكير : « خبرنى بالله عن معنى الحياة بلا فيلا وسيارة وامرأة ، ويغرى فيه « على بكير » هذا المستنقع الآسن ، وهو يدفعه لخيانة الشركة :

« ثم ماذا ؟ بكم البيضة ، بكم البدلة ؟ وها أنت تتحدث عن فيلا وسيارة وامرأة. حسن ، أفتنى إذا ، وقد انتخبت عضوا فى الوحدة ، فماذا أفدت ؟ وانتخبت عضوا فى مجلس الادارة فماذا جد ؟ وتطوعت لحل مشكلات العمال فهل فتحوا لك أبواب السماء ، والأسعار ترتفع والمرتبات تنخفض والعمر يجرى ، حسن ، ما الخطأ » [4] .

(١) السمان والخريف ص ١٦١ .

(٢) السمان والخريف ص ١٥٨ .

(٣) السمان والخريف ص ١٢٦ .

(٤) ميرامار ص ٢٠٩ .

نعم . ما الخطأ ؟ الخطأ فى التركيب الاجتماعى كله ، فى الانهزام النفسى أمام المثال والواقع . ولذلك تكون نهاية « سرحان البحيرى » التى يعبر عنها بقوله : « انهزمت تهدمت ومن أعماق هاوية اليأس توسلت » .

لقد حاصرت الفرد البطل وحاصرت الشرفاء جميعا أهوال من الفساد والإفساد ، ومن الطغيان والاستبداد ، ولم يبق فى الساحة سوى سماسرة وطنية كاذبة ، وانكفأ الوطن على نفسه ، وخلا الطريق للفاسدين والمفسدين ، ومازالت ناقة « زهير » تنتج غلمان أشأم كلهم ، وهذا هو أحمر عاد «أوثمود»، وهذه صور من رواية « الكرنك » وهذه لقطات تحاورية منها، توجز فى دفقها المذعور حالة الرعب المنتشر ، وسطوة الإرهاب وفقدان الأمان وترسخ الخوف المتربع على الأفئدة ،فلاحقوق ولا كرامة ولا قيمة للإنسان كما فى هذا الحوار :

« ــ الاعتقال فعل مخيف حقا .

ــ وما يقال عما يقع للمعتقلين أفظع .

ــ شائعات يقشعر منها البدن .

ــ لا تحقيق ولا دفاع .

ــ لا يوجد قانون أصلا .

ــ يقولون اننا نعيش ثورة يستوجب مسارها تلك الاستثناءات .

ــ انه لابد من التضحية بالحرية والقانون ولو إلى حين .

ــ ولكن مضى على الثورة ثلاثة عشر عاما أو يزيد فآن لها أن تستقر على نظام ثابت » ص ١٨ .

وفى حوار آخر ينبض بالألم لحال الوطن نجد هذه العبارة « وعجبت لحال وطنى : ما بال الإنسان فيه قد تضاءل وتهافت حتى صار فى تفاهة بعوضة ، ما باله يمضى بلا حقوق ولا كرامة ولا حماية ، ما باله ينهكه الجبن والنفاق والخواء » ص ٢٢ .

وهذا هو نجيب محفوظ يعرض تبريرات الخائفين مستسلمين نحس بالفزع لها ولا نكاد نتصور أن أى مظهر للظلم أو استعباد الانسان من الممكن أن يبرر .

ومع ذلك تنتصب أمام أعيننا هذه العبارة القاسية ، هكذا يعانى الانسان عادة ثمنا للثورات الكبرى » [1] .

بل إن عبارات أخرى تتحدى الإنسان وتنتصب قاسية جارحة بتبرير للحرية حين تسلب أو للكرامة حين تهان ، كهذه العبارة التى تصعق عيوننا ، والتى لايمكن أن نقبلها أو يخدرنا منطقها اللامنطقى : « هل عرفنا ما كان يعانيه ساكن الحارة فى القاهرة ، عندما كان صلاح الدين يحقق فى انتصاره الحاسم على الصليبيين ، هل تخيلنا آلام أهل القري المصرية عندما كان محمد على يكون إمبراطورية مصرية ؟ . وبالمثل ألا يستحق إنشاء دولتنا العلمية الاشتراكية الصناعية أن نتحمل فى سبيلها تلك الآلام » ص ٢٠ .

ومن ثم يقول « إسماعيل الشيخ » بعد فقدان الثقة فى كل شىء : « تبخر ايمانى وفقدت كل شىء » .

ويدفع الارهاب والاستبداد السياسى وفقدان « المثال » والانحطام أمام الطغيان إلى ذلك الحس الفاجع الذى يعبر عنه « نجيب محفوظ » فى « الكرنك » لدى الشباب الذى ظن نفسه يرود طريق الحرية والكفاح فتعرض للقتل والسجن والتعذيب والانسحاق النفسى فيقول على لسان واحد منهم :

« فعدنا نتابع الأحداث ونمضغ الأحاديث ونعانى الآلام، فنحملها فوق كواهلنا ، ثم نمضى بخطوات ثقيلة متعثرة . نستعيذ من وحدتنا بالتلاقى ، وكأننا نتقى ضربات المجهول بالتلاصق ، ومخاوف الاحتمالات بتبادل الآراء ، وهجمات اليأس العاتية بالنكات الساخرة الأليمة وفظاعة المسئولية بتعذيب النفس ، وتجهم الجو الخانق بالأحلام المفتعلة ، والساعات تمضى فى أثر الساعات ونحن نحترق ونتهالك ونخوض ظلمات فوقها ظلمات تحتها ظلمات ص ٤٠ . »

لقد تنبأت « مرفت » فى « الباقى من الزمن ساعة » بذلك الهول القادم منذ البدء كما فى هذا الحوار بينها وبين « حامد برهان » :

« ورأى العدو التقليدى ـــ الملك ـــ يرحل إلى الأبد فلم يدر أيعتبر ذلك نصرا أم هزيمة ، وهيمن عليه فتور فتوجس خيفة غامضة . ولما رأى ميرفت دامعة العين لذهاب الملك تمتم بميكانيكية :

ـــ هذا جزاء العبث !

فتساءلت ميرفت :

ـــ ألا ترى أن السلطة آلت إلى رجل وضع نفسه فوق القانون ؟!

فقال وهو لايصدق حرفا مما يقول :

ـــ إنهم يعدون بتقديس الدستور » ص ٤١ .

ولنتذكر تحاورات « الكرنك » والتى تكرس تنبؤات « مرفت »،وما أكثر ماتنبثق مثل هذه الايماءات المشيرة إلى ذلك الهول الذى أمتدت براثنة ، وإلى الفساد الذى غطت أجنحته السود كل مكان ، كما فى هذه العبارة التى يقولها « محمد » فى « الباقى من الزمن ساعة » .

ـــ حتى أمام الابن لا يأمن الأب أن يفضى بذات نفسه !

ويأتى هذا الحوار الضاحك الساخر والباكى الموجع بين « أمين » وأمه حين يطلب موافقتها على زواجه من فتاة من أسرة متواضعة :

« فأخفت معركتها الباطنية وقالت :

ـــ على خيرة الله .

فقال ضاحكا :

ـــ أيضا فى كل أسرة يجب أن يوجد ٥٠٪ من العمال والفلاحين !

فقالت مفصحة بعض الشيء عن موقفها الباطنى :

ـــ ولكن الرئيس نفسه زوج بناته من الطبقة العالية !

وتتابع صور نعرفها تومىء إلى صور لانعرفها أكثر قتامة وأعمق فسادا، ووسط ذلك الفساد الاجتماعى تتوالى المغامرات العسكرية تحقيقا لزعامة فارغة كهذه الصورة التى تجمع البعدين الاجتماعى والسياسى معا ، كما فى هذا الحوار

الذى يتحدث فيه « محمد » عن « سليمان » وزوجته الراقصة،ثم ترد الإشارة إلى مغامرة اليمن :

« فقال محمد وهو يغمز بعينه الباقية :

ــ إنه يؤجر شققا مفروشة استأجرها وهى خالية ــ بفضل أخيه ــ من عمارات الحراسة ..

ونقل وجهه بين الوجوه ثم واصل :

ــ إنه يستأجر الشقة خالية وتتعهد الراقصة بفرشها فهما شريكان !

فقالت منيرة بازدراء :

ــ ما تنال منه مليما فوق نصف مرتبه ..

فقال محمد :

ــ ويقال إن زوجته على علاقة مع المخابرات !

وانتبهوا ذات يوم والجيش يجلجل فى شوارع القاهرة . تابعت منيرة وأمين وعلى منظره المهيب من شرفة شقتهم بالعباسية . ورآه شفيق وعزيز صفوت بميدان التحرير . وسرعان ما ذاع وملأ الأسماع أن الجيش ذاهب إلى سيناء ليمنع تهديد اسرائيل لسوريا . وفى الحال تجسدت الحرب كحقيقة وشيكة الوقوع فى أخيلة الناس . وفى البيت القديم بحلوان نظرت كوثر نحو رشاد كأنما تطالبه بالعدول عن نيته فى الالتحاق بالكلية الحربية وتساءلت :

ــ ما هذه الحروب ؟ .. كأنها أعياد موسمية !

ووجمت سنية . تذكرت حلما رأته ولم تحدث به أحدا » ص ٨٩ .

وتحت حماية الاستبداد يستشرى الفساد الاجتماعى ، وها هوذا « سليمان » يستخدم الكلمات الطنانة والفارغة ، ويرد عليه « محمد » معريا زيف الأشياء .

« ــ لسنا شيوعيين على أى حال :

فقال سليمان بضيق :

ـــ الشعب الكادح يعرف بغريزته كيف يهتدى إلى رجله ..

فجاوز محمد حلمه قائلا :

ـــ لا تحدثنى عن الشعب الكادح ، وحدثنى عن الشقق المفروشة !

اصفر وجه سليمان وأفصحت عيناه عما ينذر بافساد اللقاء كله غير أن سنية قالت بصوت مسموع :

ـــ لا ... لا أسمح بهذا ، نحن هنا أسرة ولا مكان بيننا لمعركة .. » ص ٩٨ .

ولا ينتهى ذلك الفزع الأكبر من قهر واستبداد ، فيستشرى إفك جديد من فساد وإفساد ، فإذا تاريخ الوطن من بطولة ورجولة غثاء ، وإذا ما كان من ثورات وتضحيات هباء ، ويتعهر كتاب تاريخ مأجورون أو منافقون ، أو كتبة خائفون مذعورون ، فيكتبون زيفا وضلالا ، ويحشون العقول زورا وبهتانا .

وتكثف هذه المناجاة الشاجية وتلك الانبثاقات الذاهلة التى تتقطر كلماتها من أسى وشجن ، تلك الجريمة التى تتفرد عن سواها بأنها لا تنتهى بفعلها ، وإنما تتناسخ فى العقول وتترسخ فى الأفئدة ، وتتوالد من نسلها الردىء أباطيل من عهر القول وكذب الحديث وسوء القصد ، وتتقنع ـــ بلا حياء ـــ بصدق مصنوع ، وتتخفى بيقين كاذب وحديث موضوع . تقول المناجاة التى يحاور فيها « محتشمى زايد » نفسه أسيفا وحزينا لما تتعرض له ثورة ١٩١٩ من جحود وتشويه على أيدى الثوار الجدد وكتابهم :

« يتحدثون عن الثورة بلا معرفة ، لم يسمعوا عنها ، حكى لهم الراوى المأجور حكاية زائفة .

يبدأ المدرس المغلوب على أمره درسه بالسؤال الخائن .

لماذا فشلت ثورة ١٩١٩ يا أبناء الأبالسة !!

ألا توجد قطرة حياء يازبانية المعتقلات وعباد نيرون ؟ » ص ٧٦ .

وتأتى هاتان الإشارتان وكل منهما تومىء إلى أثر الجريمة ، ففى أولاهما نلمح فى سياقها تتابع المحو لسعد زغلول زعيم ثورة ١٩ ، وفى أخراها نلحظ الجيل التالى وقد شب لايدرى هل مازال سعد زغلول الذى يرد ذكره على لسان واحد من أسرته ، لايزال حيا أو أنه مات !! :

« ـ سمعت من مخضرم أن استقبال جمال فى عودته إلى القاهرة فاق استقبال سعد زغلول حين رجوعه من المنفى ..

فوافقته منيرة رغم أنها لا تكاد تعرف عن سعد شيئا يذكر . ولم يستطع محمد أن يتذوق المغامرة بفمه الملىء بالمرارة . واتفقت ألفت معه قائلة :

ـ معاملة إنسانية شريفة خير من بناء هرم .

فقال محمد :

ـ النبى عليه الصلاة والسلام أنشأ دولة انسانية ولم يشيد هرما » ص ٥٦ .

وها هوذا « محمد » الذى فقد إحدى عينيه فى المعتقل وقد خرج منه وقد أصيب بالعرج أيضا . يكثف الزمن الردىء فى عبارته التالية : « نحن فى زمن القهر والصمت » ثم تأتى الإشارة الثانية للجيل القادم حين يتساءل « رشاد » وقد سمع اسم سعد زغلول :

« سعد زغلول حى يا ماما » :

« من أجل ذلك أخفى عنهما سر عوره وعرجه ، وراح يغمغم :

ـ نحن فى زمن القهر والصمت :

ونشأ رشاد وسيما ، ذا طول ورشاقة ، أنيقا ، مغرما بأمه وجدته ، مغرما بالسباحة ، مع اعتدال فى تحصيل العالم حتى ساواه أبناء خاله وخالته . أجل بدا لعينى جدته ـ مثل شفيق وسهام وأمين وعلى ـ كأنه مخلوق بلا جذور ، وكأنه لايتنفس فى جو بيتها القديم . من ذلك أنه سمع مرة اسم سعد زغلول يتردد فى حديث فيسأل أمه ببراءة :

ـــ سعد زغلول حي يا ماما ؟ » ص ٧٣ .

ويجمل « محمد » المأساة أو الجريمة وهو يراجع كتب التاريخ والتربية الوطنية :

« واستاء محمد لأسباب أخرى وهو يراجع كتب التاريخ والتربية الوطنية فضرب كفا بكف وقال لألفت :

ـــ إنهم يحشون عقول الأولاد بالأكاذيب .. » ص ٥٩ .

ويظل العزاء فى القلب . فتأتى هذه الصورة التالية معيدة للنفس طمأنينة وللقلب سكينة . وترسم كلماتها يقينا قاطعا كالسيف بأن الزيف باطل والأكاذيب تتعرى ، ونكران زعامة الزعماء لاتجدى ، ومحو بطولة الأبطال لاتفيد .

هذه ريشة « نجيب محفوظ » فى سطورها التالية ترسم حدائق للأمل ذات بهجة ، بأن ضمير الوطن وأن وجدانه فوق مازيفه المزيفون . هاهوذا يذكر موت « مصطفى النحاس » ولتدع الكلمات تفترش ساحة تلك الأسطر المضيئة الوضيئة فيما يلى :

« وارتفع صوت فى الراديو ينعى أثرا من آثار الماضى ، جهله الجيل الجديد ، نعى الراديو مصطفى النحاس . لم يترك الخبر أى أثر فى الأحفاد . اتسعت عينا كوثر و منيرة لحظات ثم شغلت كل بما بين يديها .. أما « محمد » فقد نبض عرق قديم فى هيكله المتجدد فرأى الماضى والحاضر والمستقبل فى لوحة رمادية تتقطر أسى ورحمة . وكان ساعتها يجالس الاستاذ عبد القادر فى حجرته ... نظر إلى « محمد » بعينين مربدتين وقال :

ـــ مات آخر الزعماء .

فلاذ بالصمت مشاركا فى تأثره ، فقال عبد القادر :

ـــ ستشيع غدا فى جنازة لا تليق بمقام راقصة درجة رابعة .

ولكن الجنازة كانت انفجارا بركانيا غير مسبوق بإنذار ، شاهدها محمد من شرفة المكتب ، فذهل ولم يصدق عينيه . تساءل :

— كيف حصلت هذه الأسطورة ؟!

أى طوفان من جموع بلا نهاية ، أى هتافات تتطاير بشواظ القلوب ، أى دموع تترقرق فى الأعين ، أى حزن يغشى الشيوخ والشباب ، أجل والشباب أيضاً . وتساءل محمد :

— من أين جاء هؤلاء الشبان ؟

كيف فرضت هذه الزعامة نفسها على القلوب ساعة الوداع بعد أن توارت عن السمع والبصر وغطتها أيدى الرقباء برداء النسيان . أما زال للوفد مريدون بهذا العدد ؟. هل انضم اليهم كل محب للحرية ومحروم منها ؟!. اضطربت الجموع فى أسى حميم عميق شامل وكأنما تنعى الدنيا والأمل الوحيد . ولمح محمد الأستاذ عبدالقادر قدرى تلاطمه الأمواج وراء النعش وهو يلوح بيديه بحماس يفوق سنه ، ولم يكن يتصور أنه يراه لآخره مرة ، فقد اعتقل مساء اليوم نفسه فيمن اعتقل من المشيعين المتحمسين ، وقضى فى الاعتقال عامين ثم توفى عقب الإفراج عنه بيومين » ص ۸۸ .

* * *

ويأتى « أنور السادات » وتدور الكأس على من مات ، ويعود المأجورون ينهشون الذى ذهب ، وتتغيم الأمور أمام جيل نشأ لايؤمن إلا بالزعيم الخالد والبطل الراحل ، وتتغيم الرؤية أمام شباب حوصرت عقولهم وشوهت أفكارهم وامحت ذواتهم وانطلى الزور عليهم . فتأتى هذه التساؤلات المتحيرة ، والاستفهامات الذاهلة :

« وصاحب ذلك ميل المؤشر من الشرق إلى الغرب وانبثاق دعوة مصرة إلى الانفتاح ، مع تفجر حملة ضارية على الزعيم الراحل فاضت بها الكتب والصحف والمجلات ، وبرز فى ميدانها المفتوح أعداء وأصدقاء ومحايدون فصارت انتقاما وتشفيا ويقظة واعترافا وتقربا . ووقف جيل الأحفاد منها موقف الدهش والبلبلة ، يستوى فى ذلك من أقام على ناصريته مثل أمين أو من وافقه مثل سهام ، أو من رفض كل شىء مثل على ، أو من آوى إلى عقيدة جديدة مثل شفيق .

ــ ألم يعبدوه بالأمس ؟
ــ ألم يكن القائد والزعيم والمعلم والملهم ؟
ــ أى نفاق وأى خسة وأى جبن !
ــ جيل يستحق التصفية ..
ــ من نصدق ؟!..
ــ أنصدق ما يقال الآن ؟!
ــ ليس بلدا ولكنه مرحاض عمومى .. » ص ١٥٢ .

وقبل تفجير هذه الحملة الضارية على الزعيم الراحل تكاثر الهمس بها وأحس بها « أمين ومنيرة » وقد بدأ الهمس ولما ينته الحداد على الزعيم الخالد » !!..

« غير أن « ناصرية » منيرة وأمين انتبهت منزعجة وهى فى سبات الحداد على همسات تتردد أحيانا بالنقد لعصر الزعيم الراحل ، قالت على مسمع من أمين :

ــ يا لها من وقاحة !

فقال أمين بامتعاض :

ــ لا عجب فنحن نسير فى طريق جديد ! » ص ١٣٩ .

وتكشف رواية « أمام العرش » فى ذلك التحاور الذى يدور بين « جمال عبدالناصر ». وبين « أنور السادات » انقلاب الزيف إلى أصحابه ، والرواية ــ كما نعلم ــ استعراض لتاريخ مصر ومحاكمة فكرية ابتدعها « نجيب محفوظ » لكثير من حكام وزعماء وثوار سواهم .

وها هوذا « جمال عبد الناصر » يسأل « أنور السادات » عما فعله وشجع عليه من مهاجمة له وانتقاص لمكانته ، وتسفيه لأعماله ، ومن تحاورهما نستكشف الجريمة أو الجرائم التى تتناسخ ونستكشف اللغة المخادعة والردود المخاتلة ، ويظل وجه الحقيقة مقنعا بزيف الكلمات وملونا بأصباغ البهتان ، فكلاهما يصر على أنه الحقيقة والحق والصدق ، وأن سواه الخديعة والباطل والكذب ، ولايبقى لنا من تحاورهما إلا الشعور بالسخرية الأليمة أو الألم الساخر :

« وسأله جمال عبد الناصر :

ـــ كيف هان عليك أن تقف من ذكراى ذلك الموقف الغادر ؟

فقال « أنور السادات » :

ـــ اتخذت ذلك الموقف مضطرا ، إذ قامت سياستى فى جوهرها على تصحيح الأخطاء التى ورثتها عن عهدك .

ـــ ولكنى عهدتك راضيا ومشجعا وصديقا .

ـــ من الظلم أن يحاسب إنسان على موقف اتخذه فى زمن رعب أسود . خاف فيه الأب ابنه والأخ أخاه .

ـــ وما النصر الذى أحرزته إلا ثمرة استعدادى الطويل له .

فقال « أنور السادات » :

ـــ ما كان لمنهزم مثلك أن يحقق انصارا ، ولكنى أرجعت للشعب حريته وكرامته ثم قدته إلى نصر أكيد » ص ٢٠٢ .

ولتكمل المأساة الملهاة . ولنقارن ـــ هذه المرة ـــ بين مافعله السادات بعبدالناصر ، وبين مافعله عبدالناصر بسعد زغلول ، فى المحاكمة نفسها حين يقول « سعد زغلول » لعبدالناصر :

« وقال سعد زغلول .

ـــ لقد حاولت أن تمحو اسمى من الوجود كما محوت اسم مصر ، وقلت عن إننى اعتليت الموجة الثورية عام ١٩١٩ » ص ١٩٥ .

وما أجمل وأعمق وأصدق مايقوله « سعد زغلول » على حسب مايبتدعه « نجيب محفوظ » فى رواية حين يكمل « سعد زغلول » حديثه وقد شغله فيه هم الوطن وحق المواطن ومفهوم الزعامة عما فعله « عبدالناصر » بسعد زغلول ، فيتابع قوله :

« .. فدعنى أحدثك عن معنى الزعامة ، الزعامة هبة ربانية وغريزة شعبية .. والزعيم المصرى هو الذى يبايعه المصريون على اختلاف أديانهم وإلا لم يكن

زعيما مصريا أبدا ، وإن جاز أن يكون زعيما عربيا أو إسلاميا .. » ص ١٩٥ .

وتضطرب الأمور وبين الدهشة والبلبلة — كما أشار « نجيب محفوظ » في نص سابق ـ تتحير العقول . وتختلط الأشياء ، ولنتذكر مادار بين السابق واللاحق ، عبدالناصر والسادات حين يقول السابق : وما النصر الذى أحرزته إلا ثمرة استعدادى الطويل له ، ولنتذكر رد اللاحق : « ما كان لمنهزم مثلك أن يحقق انتصارا .. » وهذه — كما يلي — صورة لتغيم الأشياء واختلاط الأمور ، كما في هذا التحاور بين جيل حوصر فكره وعقله ورأيه ، وكأن الحوار السابق يومىء إلى سطوة ماتم ترسيخه وتأكيده .

ويدور هذا الحوار القصير بعد حرب أكتوبر بين « منيرة » و « أمين » :

« تساءلت بحيرة :

— كيف انهزم الأصل وانتصر الظل ؟

ثم عزت نفسها قائلة :

— لكنه جمال الذى خلق هذا الجيش وجهزه .

وتشبث أمين بهذا القول كأنه طوق نجاة » ص ١٤٦ .

إن حيرة هذا الجيل وتمزقه واضطراب الأمور أمامه واختلاط الحق بالباطل قد أنبتت شوكا وزقوما وحنظلا ، فمن وعى مفقود ورؤية مخادعة واستلاب لذواتهم . وشعارات ضالة مضلة سقطت الأجيال في شرك لامنجاة ولانجاة منه . كما في هذا الحوار بين « ألفت ومنيرة » في الرواية نفسها : « الباقي من الزمن ساعة » والذى يدور عن مخاطر « التليفزيون » كما تراها « ألفت » ويهمنا رد « ألفت » الذى تلخص فيه حيرة الجيل الجديد ، وفقدهم الوعى بحقائق الأشياء :

« فتساءلت ألفت :

— أكان الأفضل ألا ندخل التلفزيون في حياتنا ؟

ــ لاجدوى من قرار يتخذ ضد تيار الحياة ، المسألة هى كيف يمضى التطور بأكبر فائدة وأقل خسارة .. ، الواقع أننا نسىء اليهم بالمدرسة أكثر من التلفزيون ألف مرة ..

ــ هذا حق ، وحتى فى السياسة لاوزن لوعيهم السياسى ، انهم يؤمنون بالزعيم وبأى كلمة ينطق بها ولا شىء قبل ذلك أو بعده ..» ص ٧٥ .

وفى الجملة التالية التى نلحظها فى النص التالى وهى « نحن حيارى » تتركز قضية جيل تكالب على فكره أشتات متنافرات وشعارات متخالفات ، وتتردد فى نهاية ماسوف نورده جملة « نحن جيل من الضحايا » تجمل بأسى بالغ جريمة الاستبداد بالعقول والتسلط على الأفئدة ، ها هم أولاد جيل الأحفاد فى « الباق من الزمن ساعة » وقد دخلوا الجامعة ، وهزيمة ٦٧ ماثلة أمامهم ، ويشتركون فى مظاهرات الطلبة وتدهش « منيرة » التى ظلت على ناصريتها حينما يشترك جيل أسرتها وأبناء قبيلة عبدالناصر ــ كما يعبر نجيب محفوظ ــ وقد كانوا من المتظاهرين ــ من قبل ــ ضد تنحيته :

« ووقعت مظاهرات الطلبة مفاجأة لها كما كانت مفاجأة لكثيرين . إنها أول تحد داخلى يواجه الزعيم من أخلص أبناء قبيلته تردد الهتاف بسقوطه ، وتطايرت فى الجو السخريات المسجوعة . وتاقت الأنفس لحكم الشعب ولمعرفة الماضى على حقيقته . وجدت منيرة نفسها ممزقة ، ففى جانب يتظاهر أبناؤها ، وفى الجانب الآخر يقف زعيمها . وعجبت لموقف أمين وعلى ، كما عجبت لموقف شفيق وسهام . وسألت وهى تقلب عينيها فى وجهى ابنيها :

ــ أليس هو الرجل الذى ثرتم لبقائه ؟

فقال أمين :

ــ يجب أن يكون الدور الأول للشعب .

ــ أتريد رجلا آخر ؟

فهز منكبيه قائلا :

ــ لايوجد رجل آخر .

ـــ إنكم محيرون .

فقال على ضاحكا :

ـــ نحن حيارى !

وكانت الجامعة تستقبلهم واحدا بعد آخر . اثنان منهما نالا ما أرادا فالتحق رشاد بالكلية الحربية رغم معارضة كوثر ، والتحقت سهام بكلية الآداب مستهدفة قسم اللغة الانجليزية . أما شفيق وأمين فقد أرادا الطب ولكن التنسيق حولهما إلى الهندسة ، وأراد على الهندسة فمضى إلى كلية العلوم . وفى الجامعة دهمهم جو فائر بالبلبلة صاخب بالأصوات الجهيرة المتضاربة . الدين .. الدين .. الدين ، ما انتصرت اسرائيل الا بالتوراة فالحرب يجب أن تكون بالقرآن . الماركسية .. الماركسية .. الماركسية ، هى التى تقتلع مجتمعا متهرئا من جذوره الخرافية لتشيد فوق أنقاضه مجتمعا علميا عصريا ، العلم .. العلم .. العلم .. ما انتصرت اسرائيل الا بالتكنولوجيا ، وأملنا الحقيقى فى العلم والتكنولوجيا . الديموقراطية .. الديموقراطية .. الديموقراطية ، فما خسف بنا الأرض الا الاستبداد . الناصرية .. الناصرية .. الناصرية ، وما علينا إلا أن نخلص لمبادئها حتى نخلص لها . دوامة لاتسكن ولاتهدأ ، والقلوب ثقيلة ، والأنفس مريرة ، والأفق متجهم ، والشهوات مكبوتة ، وأحلام اليقظة مرهقة . وقال شفيق لأبيه ذات مساء :

ـــ نحن جيل من الضحايا . إنى أصدق من يقول ذلك ..

فسأله محمد :

ـــ ضحايا لمن ؟

ـــ لجميع من سبقنا

فتغيّظ محمد وسأله :

ـــ ماذا تعرف عن مصر قبل الثورة ؟

ـــ دعنا من هذا وخبرنى كيف أريد أن أكون طبيبا فتأمرنى الحكومة أن أكون مهندسا ؟

فقال محمد بامتعاض :

ــ اعرف وطنك ، إليك مكتبتى فهى تحت أمرك » ص ١٠٢ .

هؤلاء الشباب الحيارى والذين تضطرب الأمور أمامهم مثيلون لسواهم كما فى قصة « الربيع القادم » حين تحاور الأم نفسها مضطربة قلقة بشأن أبنائها ــ كما عرضنا فى موضع سابق ــ ويهمنا ــ هنا ــ ذلك الشعور الباهت والرضاء الخانع كما يقول الأب مبررا عدم اهتمام أبنائه بالسياسة ، وأنه يكفى أن يكونوا «أطباء ممتازين» ولاندرى كيف يكونون ــ ولاهم لهم إلا العمل ــ «مواطنين صالحين » كما يقول :

« ثلاثتهم من أبناء الثورة ، ولكنهم ثمرة تربيتها قبل ذلك . ثمرة تربية أخلاقية حازمة ... وهم يعتبرون أنفسهم منتمين إلى الثورة على مدى أطوارها . ولكنهم لو سئلوا عما يعنيه ذلك فلعلهم لايجدون جوابا خيرا من أن يقولوا إنهم ليسوا من اليسار أو التيار الدينى المتطرف .. والرجل (زوجها) يقول :

ــ موقفهم باهت ، لعلنا لانختلف عنهم كثيرا ياجمالات . تذكرى المحاكمات كى تحمدى الله على ذلك .

ويقول أيضا :

ــ المهتمون بالسياسة اليوم قلة ، أما الأكثرية فمنهمكة فى طلب اللقمة ، وسوف يكونون أطباء ممتازين ومواطنين صالحين ، وهذا خير من أى سياسة » من مجموعة « الشيطان يعظ » ص ١٠ .

إن الموقف الباهت ــ سمة الأبناء ــ وموقف السلبية (خير من أى سياسة) موقف الأب ــ إن ذلك كله يعنى ــ كما هو واضح ــ فقدان انتماء وغيبة وعى ، واهتزاز رؤية وانعدام هوية . فهم الجيل والأبناء المحاصرون كما اشتكت « منيرة » فى « الباقى من الزمن ساعة » ــ كما مر . فمن شعارات جوفاء تتوالى على السمع والبصر والفكر ، ومن ادعاءات خرقاء تتبجح زيفا وضلالا ، تغيمت الأمور ، وتحيرت حقائق الأشياء وكما تقول « راندة » فى « يوم قتل الزعيم » فى تحاورها :

« — ليس إلا كسائر الشعارات التى تنهال علينا من أفواه المسئولين .

— زمن شعارات مقزز .

— حتى الراحل البطل لم يكف عن ترديد الشعارات .

— بين الشعارات والحقيقة هوة سقطنا فيها ضائعين » ص ١٧ .

وهذا هو « عباس كرم » فى « أفراح القبة » وهو يتذكر ما كان ، فتأتى عبارته التالية تتكثف فى كلماتها مشاعر الإحباط والسخرية، والفجيعة من عهر شعارات لا تخجل وبجاحة تبريرات لمنهزم لايرحل ، وكما يقول « عباس كرم » ساخرا : ماذا تعنى الهزيمة ، وحتى الألفاظ تخفى معانيها ، وتتميع دلالتها ، فالهزيمة النكسة أو النكسة الهزيمة ، تتبادل فيما بينها المعنى والمبنى ، ويتغير الموقع والموقف .

يقول « عباس كرم » :

« وحتى الهزيمة لم تزعزع أركاننا ، ومادامت الأناشيد لم تتغير ، ولا تغير الزعيم . فماذا تعنى الهزيمة » ص ١٢٩ .

وترد هذه العبارة الرامزة أيضا ، ومع قسوتها الجارحة فإنها تجسد انبثاقة ممرورة لما يصطحب فى اللاشعور من أسى وحزن ، ولما يمور فى الشعور من انفعالات ذاهلة مذهولة :

« هذه الدار العتيقة التى بناها جدى بعرق جبينه كيف تحولت إلى ماخور » ص ١٤٨ .

وفى قصة « ثلاثة أيام فى اليمن » تتعرى الشعارات ، وتتعهر كلماتها ، وينفضح التناقض بين القول والفعل والخطب الجوفاء أمام الجماهير والسلوك الفردى الردىء ، وتتكشف خديعة انخداع الجميع من الطرفين المتحاربين وسقوطهما فى مستنقع الشعارات الكالح اللون الآسن الماء ، وكأنه يذكرنا بقصة « نهر الجنون » المشهورة فى أعمال « توفيق الحكيم » . هاهوذا الراوى الشاهد والمعلق على المأساة الجديدة ، والذى يصبح بديلاً عن « الكورس » فى المأساة اليونانية القديمة ، يتابع ما رآه فى زيارته لليمن ، والحرب تدور بين

الجمهوريين ومعهم جيش مصر وبين الملكيين :

« استبق الشعراء إلى الترحيب بنا والإشادة بثورتنا وألقى شعراؤنا قصائد عن العروبة والجهاد والثورة والاشتراكية. وجدتنى طيلة الوقت أقارن بين أحاديثنا الفردية وكلماتنا أمام الجمهور وبين تجوالنا فى السوق وموقفنا أمام المنصة .

إن الصوت الذى يتحدث أمام الجماهير هو صوت الجماهير وخيل إلىّ أننى أدركت شيئا مما ينقصنا لعله محور التناقض بين مايقال ومايجب أن يقال .

هكذا اجتمع خازنو القات بخازنى الهدايا فى سباق الحماس لتقرير المبادىء المثالية للأمة العربية ولكن أين الروح التى تشعل القلوب ؟

أين لحظات الانتصار على النفس التى تخلق المعجزات على مدى التاريخ ؟.

ماذا ينقصنا ؟ لماذا نبقى كأننا متفرجون حسنو النية أمام فيلم يموج بحليل الأحداث » ص ٩٦ .

ثم تأتى هذه الصورة التالية التى أشرنا اليها :

« وتلاقت قوة معادية ولكن حجز بيننا صخرة كبيرة فى ممر جبلى تحصنت كل جبهة فى مكانها واستحال علينا القتال ، دخلنا فى معركة كلامية ، قلنا لهم ياعبدة الإمام ياأعداء الاصلاح فقالوا لنا :

يا كفرة يا فجرة يا عبدة الشيوعية ثم تمادينا فى السب والقذف » ص ١٠٣ .

ولايبقى سوى المنافقين والقرادين ونافخى الأبواق وضاربى الطبول ، وقد خلت الساحة لهم ، وانزوى الشرفاء والمخلصون ، وما أكثر الإيماءات والإشارات إلى هؤلاء المنافقين والدجالين والأفاقين كهذه الصورة التى يتشابك فيها الماضى رمزا إلى الحاضر ، وكأنه إيماء مضمر إليه ، ففى رواية « ليالى ألف ليـــلة » يدور هذا الحوار بين الشيخ « عبدالله البلخى » والطبيب « عبدالقادر المهينى » :

قال الشيخ :

ــ أحمد الله فلا السرور يستخفنى ولا الحزن يلمسنى .

ــ أما أنا فحزين ياصديقي العزيز ــ كلما تذكرت الأتقياء الذين استشهدوا لقول الحق واحتجاجاً على سفك الدماء ونهب الأموال ــ ازددت حزناً .

قال الشيخ :

ــ شد ما تأسرنا الأشياء .

فقال عبد القادر فى رثاء :

ــ استشهد الشرفاء الأتقياء ــ أسفى عليك يامدينتى التى لايتسلط عليك اليوم إلا المنافقون .

ــ لم .يامولاى لايبقى فى المزاود إلا شر البقر ؟ » ص ١١ .

وتحاور « شهر زاد » أباها الوزير « دندان » وترد فى نهاية التحاور هذه الإشارة التالية وهى تحدثه عن « شهريار » :

ــ كلما اقترب منى تنشقت راحة الدم .

ــ السلطان ليس كبقية البشر .

ــ لكن الجريمة هى الجريمة .. لم يبق فى المملكة إلا المنافقون » ص ٨ .

ولعلنا نذكر ما عرضنا له فى موضع سابق لعدد من رموز تشكلها جملة من « الأحلام » فى رواية « رأيت فيما يرى النائم » ، ونعرض ــ الآن ــ للحلم الثامن منها ، ويكون « الرائى » أو الشاهد على الأحداث مجسدا فى رؤيته صورة أولئك المنافقين كما تشكلها شخصية أبى الفتح السكندرى .

ولعلنا نذكر « المقامات » وبطلها المتلون واللابس لكل وقت لبوسه .

إنه أبو الفتح الاسكندرانى فى مقامات « الهمذانى »، وهاهوذا فى حلم « الرائى » يتجدد فى بيئة معاصرة ، ويجدد تلونه كما نراه نحن فى ذلك النموذج الخالد ، إما فى شخص يلعق حذاء كل سلطة جديدة ، وإما فى نماذج جاهزة لتسبح بحمد الآتى دائما . وتلعن كل راحل دائما .

إن « الرائى » فى حلمه الثامن يتقمص الراوى القديم « عيسى بن هشام » ويستكشف شخصية أبى الفتح المعاصرة كما كان يستكشفها عيسى بن هشام فى مقامات بديع الزمان الهمذانى .

إن اللوحة الأولى تقدم هذه الصورة القديمة الحديثة لأبى الفتح الذى نراه فى كل عصر « ... وترامى هتاف مدو بحياة الاستقلال وسقوط الحماية ، ثم وجدتنى على حافة مظاهرة ضخمة تحدق بخطيب مفوه جهير الصوت ... وهو يهدر داعيا إلى الثورة والفداء، وهجم الانجليز فنشبت معركة ، ووجدتنى وجها لوجه مع الخطيب . قلت :

ــ أنت أبو الفتح الاسكندرى ، خطيب الثورة الحر .

فقال بحزن ملتهب :

ــ نفوا الزعيم الجليل نفاهم الله من الوجود .

وتأتى اللوحة الثانية وها هى ذى تتناقض مع الأولى ، والخطيب هو الخطيب ، ولكن الزعيم المنفى وواضح أنه « سعد زغلول » لم يعد يهم أمثال أبى الفتح ، هاهوذا الخطيب فى تنقلاته اللبلابية كما ترسمه الخطوط التالية فى رؤية « الرائى » :

« ... وشهدت اجتماعا فى قاعة عظيمة الاتساع تحرسها رماح الجنود وظهر فوق المسرح خطيب اندفع يقول بحماس :

ــ لوذوا بالمليك صاحب العرش ، هو العامل الأول والعالم الأول ، والمواطن الأول ، وقد دالت دولة المهرجين » .

وتأتى لحظة المكاشفة وأبو الفتح صامد فى تقلبه ، ثابت فى قفزه فهو ــ كما سبق ــ يلبس لكل حال لبوسه ، هاهوذا يرتدى ــ فى هذه اللوحة ــ البدلة الأفرنجية وخلع زيه الأزهرى الذى كان فى اللوحة الأولى « ... وسرعان ماعرفته رغم زيه الجديد ... فعرفنى بدوره وصافحنى ثم سألنى :

ــ ماذا فعلت بك الأيام ؟

ــ كعادتها خيرا وشرا ، ولكن ماذا غيرك أنت فنقلك من النقيض إلى نقيض ؟

فقال بجفاء :

ـ العزة فى التنقل » .

وتأتى لوحة ثالثة تتصل بالاولى وتنفصل من الثانية فمن نقيض إلى نقيض آخر : « وجدتنى فى ميدان لوزر الملح فيه لم ينفذ إلى الأرض من هول الزحام ، فوق حافة نافذة فى الدور الأسفل من بناء ضخم وقف خطيب يرتدى بنطلونا وقميصا نصف كم يعلوه وقار الكهولة ويقول :

ـ ثورة مباركة تنسخ حياة فاسدة ، وزعيم مبارك يشهر سيفه فى وجه ملك فاسد ، وحلم يتحقق تنبأت به كلماتى الحارة المسطورة فى الصحف .

وتأتى المكاشفة ليتكشف الوجه الصفيق المسافر فى كل زمان،والقابع فى كل مكان :

ـ يا أبا الفتح يبلى الزمان وتبقى لك جدتك لاتبلى

فقال باسما :

ـ حمدا الله الذى أبقانى حتى أشهد هذا الزعيم .

فقالت بعد تردد :

ـ ولكنى لا أذكر أنك تنبأت بما حدث أو ضقت بما كان .

فأنشد قائلا وهو يضحك :

أنا ينبوع العجائب فى احتيالى ذو مراتب
أغتدى فى الدير قسيسا وفى المسجد راهب

وهذه لوحة جارحة عشنا تعهرها ونعرف كيف استمر أبو الفتح وأمثاله يزوجون لها تزلفا لصاحبها :

« وجرى الزمان .. وإذا بأمواج من البشر .. وثمة سيارة تمضى على مهل ، يقف فى مقدمتها رجل يخطب من خلال مكبر صوت .

ـ سحق الله الزيف والضلال ، اختفى مدعى الزعامة ، واستوى على العرش الزعيم الشاب المكافح ، والمناضل ، والمعلم والرائد ومتبنى ثورات العالم» ولاحاجة؛ للمكاشفة فهى معروفة مشهورة .

وتأتى اللوحة الأخيرة ، ويعود أبو الفتح من نقيض إلى نقيض فقد ذهب المناضل ومتبنى ثورات العالم !! وهاهوذا ينقلب عليه :

« .. ورأيت جموعا لم أر لكثافتها مثيلا من قبل ، تسفح الدمع ، وتمزق ثيابها من لوعة الحزن .. ثم وجدتنى فى بهو مكتظ بالمستمعين ، ورجل وقور أبيض الشعر يقول بحكمة وأسى :.

ــ دعوا البكاء للنساء ، مصر باقية لا تموت ، وآن لنا أن ننطق بالحق ، ما كان عهده الا عهد التعذيب والإفلاس والهزائم ، أفيقوا من الحزن والسحر معا » ص ١٥٤ .

* * *

ولعل فى التحاور التالى من قصة « السلطان » من مجموعة « الشيطان يعظ » مايكاد يومىء بتحذير صامت إلى كل صاحب سلطان،من أولئك المنتشرين كالذباب من مدمنى الملق ، ومحترفى الكلمة ، وسماسرة الحرف. وبين خدر تزويق كاذب وتلفيق خادع ، وبين براعة تزلف ، ومهارة تصنع ، يضيع كل شىء ، ويضيع السلطان نفسه ، والذى يتساءل ــ هنا ــ مستنكرا مشدوها مدهوشا : « كيف جرى كل ذلك من وراء ظهرى » .

ترد هذه الجملة على لسان السلطان الذى يتآمر عليه المفسدون .

ويشترك عليه فى المؤامرة زوجة السلطان نفسه .

فيخاطب تابعه المخلص له « منصور » الذى ينصحه بالهرب وقد كلف من قبل الخائنين بقتله: « فاشتد انتفاخ وجه السلطان وراح يقول :

★ الملكة ــ الأفعى ــ الجباه التى تنحنى وهى مثقلة بالنفاق والغدر .

★ الألسنة التى تلهج بالثناء وهى تنقع بالسم .

★ الجسد الذى يذعن للحب وهو يتراقص فوق موجة من الفسق المضمر .

★ كيف جرى كل ذلك من وراء ظهرى ؟

فقال منصور بأسى :

ــ ما أشد حزنى يامولاى » ص ٦٢ .

وهاهوذا « شهريار » — كالسلطان — تتجلى له الحقيقة ويتكشف له زيف الأشياء — أيضا — فى قصة « ليالى ألف ليلة » هاهوذا السلطان الآخر « شهريار » كما فى السطور التالية ، وقد ضاق بكل شيء بعد أن « ... تجلى له زيف المجد الكاذب كقناع من ورق متهرىء لايخفى ماوراءه من ثعابين القسوة والظلم .. لعن أباه وأمه وأصحاب الفتاوى المهلكة والشعر والشعراء ، وفرسان الباطل ، ولصوص بيت المال ، وعاهرات الأسر الكريمة والعمائم والجدران والمقاعد » . وتسأله شهرزاد :

— هل ينوى مولاى الخروج إلى إحدى جولاته الليلية ؟

فقال بفتور :

— كلا .

ثم بصوت منخفض :

— أوشكت أن أضجر من كل شيء » ص ٢٧٨ .

وبعد فإن صورة « البطل » عند « نجيب » نتاج طبيعى لهذه التمزقات الضخمة فى جدار الوضعية الاجتماعية والسياسية التى افترشت رقعة ضخمة من تاريخنا الطويل ، والتى اعتراها الخلل والفقد والشعور بالغربة فى الوطن والانسحاق تحت أقدام خوف غامض خفى مما أدى إلى هزيمة « البطل » .

إن تغيم صورة البطل عند « نجيب » وتميع موقفه إنما هو تساوق طبيعى وصادق مع تلك الآمال المحبطة تحت مرارة الواقع والذى يدفع اليها الضغط السياسى والاجتماعى والعهر الدعائى من الحكام ، كل ذلك قد حفر أخاديد قوية وعنيفة على أرض البطولة فصوح نبتها ، وخصبها بالضياع والانسحاق والعدم .

إن البطل دائما محاصر بالهزيمة الفردية والجماعية ، وعليه أن يخضع لهذا الانسحاق الهائل ، وأن يتجرع على مهل غصص الخيبة والانسراب النفسى فى متاهات الشك والحيرة والتردد والعجز .

ولم يكن ذلك المنحنى لصورة البطل عند « نجيب » وفنه الروائى فقط، بل تعداه إلى الاجناس الأدبية الأخرى كشعور عام لدى الراصدين بحدقتهم الفنية، إلى ذلك الغثيان النفسى الشامل، كما فعل — على سبيل المثال — صلاح عبدالصبور فى مسرحية « مسافر ليل » ومسرحية « ليلى والمجنون » حيث يفقد البطل طريق البطولة ولايبقى له إلا انتظار من يأتى بعده كما يقول « سعيد » :

يأتى من بعدى من يعطى الألفاظ معانيها .

يأتى من بعدى من يبرى فاصلة الجملة .

يأتى من بعدى من ينعى لى نفسى .

يأتى من بعدى من يتمنطق بالكلمة .

ويغنى بالسيف .

ويظل البطل الحائر مستشعرا بالضياع والهزيمة فيقول :

أنا وقت مفقود بين الوقتين .

أنا ...

أنا أنتظر القادم (١) .

ونذكر بما قاله « توفيق الحكيم » فيما عرضنا له من قبل من سيطرة فكرة « البطل المنقذ » والتى تشير إلى إحباط شامل ويأس كامل ولم يبق ذلك التوهم الحالم والذى لايقدم كثيرا وذلك فى قول توفيق الحكيم السابق :

« وها هم الفلاحون والأحفاد من جديد ، يذكرون من أعماق قلوبهم أن الكل فى واحد». ثم يذكر أمل شعب مصر فيمن يقودها إلى مشارف العدل فيقول : « ينقصه ذلك الرجل منه الذى تتمثل فيه كل عواطفه وأمانيه ، ويكون له رمز الغاية ، عند ذلك لانعجب لهذا الشعب المتماسك المتجانس المستعذب والمستعد للتضحية إذا أتى بمعجزة أخرى غير الأهرام » (٢) .

* * *

(١) « ليلى والمجنون » ص ١٠٣ . دار العودة — بيروت .

(٢) « عودة الروح » ص ٥٩ — القاهرة .

ولم يبق سوى البحث القديم عن « المدينة الفاضلة » عن « يوتوبيا » جديدة ، وهذا الباحث الجديد « ابن فطومة » أو الرحالة ابن بطوطة ، وواضح مشاكلة الحروف . نراه فى رواية « رحلة ابن فطومة » يذهب متأثرا بكلام أستاذه الشيخ مغاغة الجبيلى للبحث عن « دار الجبل » أو « البلاد المحجوبة» كما يقول جبران » فى قصيدة له مشهورة :

إن الرحلة التى يصطحبنا فيها « ابن فطومة » يتوازى فيها الواقع والرمز ، وتمازج الحقيقة بتشكيلات مجازية تكون بديلا مجسدا للصورة الأشمل والأعم للبشرية فى مسارها الطويل الشاق . وتكون تعليقات « ابن فطومة » ومذكراته التى يدون فيها مشاهداته تكون شاهدا على المأساة القديمة الحديثة . وتظل « دار الجبل » العالم المثالى حلم البشرية فى بحثها الدءوب عن الحق والخير والعدل ، وبين الحلم والواقع يمتد طريق شائه المعالم قاتم الفجاج تحفه الدماء وتظله ظلمات من القهر . ولانتعجل الأمور . فى المفتتح يتحاور « ابن فطومة » مع أستاذه :

« فسألته بشغف :

ـــ وما داز الجبل ؟

فقال متنهدا :

ـــ تسمع عنها الكثير ، كأنها معجزة البلاد ، كأنها الكمال الذى ليس بعده كمال ..

ـــ لاشك أن كثيرين من الرحالة قد كتب عنها ..

فقال بنبرة لم تخل من أسى :

ـــ لم أصادف فى حياتى آدميا ممن زاروها ، ولا وجدت كتابا عنها أو مخطوطا ..

فقلت بضيق :

ـــ إنه أمر عجيب لايصدق ..

فقال بكآبة :

ـــ إنها سر مغلق .. » ص ١٠ .

ويحاور الراحل « ابن فطومة » نفسه ويتكشف فى مناجاته حلم الفلاسفة وتاريخ المدن الفاضلة ، هاهوذا يضيق بالواقع وكلما ساءه قول أو فعل، ترف روحه حول « دار الجبل » ، وها هى ذى أمه تنصحه بأن يطلب الرضا فى جميع الأحوال ولكن كيف الرضا وقد ساءه — كما يرد عليها — الظلم والفقر والجهل :

« وكأى سر مغلق شدنى إلى حافته ، وغاص بى فى ظلماته ، وضرم النار فى خيالى ، وكلما ساءنى قول أو فعل رفت روحى حول دار الجبل . وراح الشيخ مغاغة الجبيلى ينور عقلى وروحى ويبدد الظلام من حولى ، ويوجه أشواقى إلى أنبل ما فى الحياة . وسعدت أمى بما أكتسبه يوما بعد يوم ، ولم تتردد مرة عن إعلان اعجابها بجمالى ونجاحى ولكنها قالت لى بنفس الصراحة :

— كلامك كثيرا مايكدر صفوى ...

وتساءلت عن السبب فقالت :

— كأنك لا ترى الا الجانب القبيح من الحياة !

ولم تكن تنكر أقوالى أو ترى فيها أى مبالغة ، ولكنها أفصحت عن إيمانها قائلة :

— الله صانع كل شىء ، وله فى كل شىء حكمة ..

فقلت مندفعا :

— ساءنى الظلم والفقر والجهل !

فقالت بإصرار :

— الله يطالبنا بالرضا فى جميع الأحوال » ص ١٢ .

ولكن حديث شيخه عن مشاهداته ورحلاته وملاحظاته الشاجية التى تلهب الأضلاع بنيرانه — كما يقول ابن فطومة — تظل دعوة داعية إلى رحلة البحث عن حلمه الذى ناوش المفكرين والفلاسفة والشعراء والحالمين والمثاليين والضائقين والضجرين من كل شىء :

« ويوما — لا أذكر فى أى فترة من العمر — سألته :

— إذا كان الاسلام كما تقول فلماذا تزدحم الطرقات بالفقراء والجهلاء ؟!

فأجابنى بأسى :

— الإسلام اليوم قابع فى الجوامع لايتعداها إلى الخارج !

ويفيض فى الحديث فيلهب الأضلاع بنيرانه .. حتى الوالى لايسلم من شرره . وقلت له :

— إذن ابليس هو الذى يهيمن علينا لا الوحى .

فقال برضا :

— أهنئك على قولك ، انه أكبر من سنك ..

— والعمل ياسيدنا الشيخ ؟

فقال بهدوء :

— أنت ذكى ، وكل آت قريب ..

أما حديثه عن الرحلات فمثار العشق والسرور . وتكشف فى مجرى حديثه عن رحالة قديم . قال :

— عرفت الرحلات فى صحبة المرحوم أبى قطوفنا بالمشرق والمغرب ..

فأقول بلهفة :

— حدثنى عن مشاهداتك ياسيدنا .

فحدثنى بسخاء حتى عايشت بخيالى ديار المسلمين المترامية ، وتبدى لى وطنى نجما فى سماء مكتظة بالنجوم .

قـــال :

— ولكن الجديد حقا لن تعثر عليه فى ديار الاسلام !

وتتساءل عيناى عن السبب فيقول :

— جميعها متقاربة فى الأحوال والمشارب والطقوس ، بعيدة كلها عن روح الاسلام الحقيقى ، ولكنك تكتشف ديارا جديدة وغريبة فى الصحراء الجنوبية .. » ص ٩ .

إن « حلم » دار الجبل يستحوذ على مشاعره . وتبدأ الرحلة وليهجر الواقع كما يقول :

« واستحوذ على الحلم ، وتلاشى الواقع ، وتراءت دار الجبل لعين خيالى كنجم معشوق يعتلى عرشه وراء النجوم ، فنضجت الرغبة الأبدية فى الرحلة على لهب الألم الدائم » ص ١٩ .

إن الرحلة والرحالة يعيدان تاريخ البشرية وتحول أنظمتها وعقائدها ، وفى كل مرحلة تظل عبودية الانسان مفترشة ساحة الزمن وممتدة على خارطة التاريخ .

فأول الديار التى ينزلها الرحالة فى مسيرته الطويلة هى « دار المشرق » ولننتبه إلى مجازية الأسماء ، ومايهمنا تعليق الراوى وكأنه « الجوقة » فى المسرح اليونانى ودورها المعروف ، هاهوذا يعلق على نظام الحياة فى « دار المشرق » أو التاريخ القديم للحياة الانسانية :

« يا له من نظام غريب ! . انه يذكرنى بالقبائل الجاهلية ولكنه مختلف ، كما يذكرنى بملاك الأرض فى وطنى ولكنه مختلف أيضا . جميعها تمثل درجات متفاوتة من الظلم ، وعلى أى فإثمنا — نحن دار الوحى — أفظع من سائر الخلق . وأخذت حذرى فاكتفيت بالاصغاء حابسا ملاحظاتى النقدية كما يجدر بالغريب » .

ويظل أمل الرحالة فى « دار الجبل » وهو العزاء : « وقضيت شطرا من الليل وأنا أدون فى دفترى تاريخ الرحلة ومشاهدها ... وأتأمل عذابات الإنسان فى هذه الحياة ، وأتساءل هل حقا يوجد فى دار الجبل الدواء الشافى لكل داء » ص ٣٤ .

ولا تخلو « دار المشرق » من مقارنة بين فلسفة حياتها وبين حياة وطنه وتظل هذه التواليات المحملة بملاحظ الرحالة أشبه بمحاكمة فكرية لمثالب متعددة ،وهى فى التقاط صورها تنبثق بعفوية وتلقائية ، ولكننا ندرك حرفة الفن الروائى عند « نجيب محفوظ » والتى تكتفى باللمح والإيماء وتعتمد على البث

الروحى والإشارة الذكية . إن الرحالة يحادث حكيم « دار المشرق » ومن تحاورهما يتكشف ما أشرنا إليه :

«فقلت وأنا فى غاية الاستياء :

ـــ الناس عندنا إخوة من أب واحد وأم واحدة لا فرق فى ذلك بين الحاكم وأقل الخلق شأنا ..

فلوح بيده استهانة وقال :

ـــ لست أول مسلم أحادثه ، انى أعرف عنكم أشياء وأشياء ، ماقلت هو حقا شعاركم ولكن هل يوجد لتلك الأخوة المزعومة أثر فى المعاملة بين الناس ؟

فقلت بحرارة وقد تلقيت طعنة نجلاء :

ـــ إنه ليس شعارا ولكنه دين ..

فقال ساخرا :

ـــ ديننا لايدعى ما لايستطيع تطبيقه ..

وصافحته مودعا . ورجعت إلى الفندق ثائر الأعصاب موجع القلب . وعاهدت نفسى أن أسمع ـــ فى رحلتى ـــ كثيرا وأن أناقش قليلاً أو لا أناقش على الإطلاق . وقلت لنفسى متحسرا :

ـــ ديننا عظيم وحياتنا وثنية ! » ص ٤٨ .

وها هوذا الرحالة فى « دار الحيرة » وفى المفتتح يسأل عن دين « الحيرة » فيجيبه صاحب الفندق : إلهنا هو الملك ، ويسأل الرحالة نفسه معلقا وفى تعليقه ـــ أيضا ـــ المغزى المغلف بالسخرية الشاجية :

ـــ من أى البلاد ؟

ـــ دار الاسلام .

فقال محذرا :

ـــ لايمارس فى الحيرة الا دين الحيرة .

ـــ وما دين الحيرة ياسيد هام ؟

ـــ إلهنا هو الملك .

وحياني وانصرف . نفخت الشمعة فأطفأتها وآويت إلى الفراش وأنا أقول لنفسى ، الملك بعد القمر ، ياله من ضلال . ولكن رويدك ، ألا يتصرف الوالى فى وطنك كأنه إله ؟! » ص ٦٠ .

وتلوح نذر حرب سوف تشنها « الحيرة » على « دار المشرق » وتأتى هذه اللمحة الإشارية فى تعليق الرحالة حول الشعارات الكاذبة وتجارب أبناء الدين الواحد :

« وسوف يقع قهر شديد لتحويل الناس من عبادة القمر لعبادة الملك . سوف تزهق أرواح وتهتك أعراض وتتشرد الألوف . ألا يحدث ذلك فى حروب تنشب بين أناس على دين واحد يدعو للتوحيد والأخوة ؟!. وجاءنى هام صاحب الفندق قبل أن أغادره وقال لى :

ــ تقرر رفع الأجرة نصف دينار لمواجهة أعباء الحرب .

فأديتها صاغرا فقال باسما :

ــ ليس كثيرا فى سبيل تحرير العبيد !

فلعنته فى سرى كما لعنت الشعارات الكاذبة جميعا » ص ٦٣ .

ولا يكف الرحالة عن ملاحظاته التى تنغرس كحد السيف . هذه شعارات أخرى كاذبة عن « تحرير العبيد » عن سيئات تذكره ببلاده . عن القتلى المعروضة رءوسهم بحجة التمرد على الملك الإله كما يحدث فى بلاده ، ويظل الأمل فى اللاأمل . فى « دار الجبل » .

« الحق أنى طفت بأحياء الأغنياء وهى جميلة هادئة ، قصورها متاحف ، وسكانها يتحركون فى هوادج ، كما زرت أحياء الفقراء بأكواخها وخرائبها ومناخها الكئيب وأناسها التعساء وقلت فى ذلك لصاحب القافلة :

ــ يزعمون أن الحرب قامت من أجل تحرير العبيد فى المشرق ، هلا حرروا عبيد الحيرة ؟

فتساءل الرجل هامسا :

ــ وماذا تقول فى بلادنا ، بلاد الوحى ؟!

فقلت بحزن :

ــ ما من سيئة عثرت بها فى رحلتى الا وذكرتنى ببلادى الحزينة ..

فقال لى الرجل وهو يمضى عنى :

ــ عليك أن تشاهد قصر الملك الاله ..

ولم يغب عنى ذلك ، وقد وجدته قائما منيفا شامخا فى عزلة وسط فراغ مسور بالنخيل والحراس . انه مثل قصر الوالى فى وطنى أو أفخم . وثكنات الحرس تقوم فى جانب ، ومعبد الملك الاله يقوم فى جانب آخر . وشد بصرى حقل من الأعمدة مسور بسياج من حديد فاقتربت منه حتى رأيت أن رءوسا آدمية منفصلة عن أجسادها تتدلى من هامات الأعمدة . ارتعدت لهول المنظر . ولا أنكر اننى رأيت صورة مصغرة منه فى صباى فى وطنى . انهم يعرضون الرءوس للزجر والتأديب والعظة . واقتربت من حارس وسألته :

ــ هل يستطيع غريب أن يعرف جريمة هؤلاء القتلى ؟

فأجابنى بجفاء :

ــ التمرد على الملك الاله !

فذهبت مسديا اليه شكرى ، وأنا على يقين من أنهم شهداء للعدل والحرية قياسا على مايقع عادة فى بلاد الوحى . انه عالم غريب حافل بالجنون ، وستكون معجزة حقا إذا وجدت الدواء الشافى فى دار الجبل » ص ٦٥ .

* * *

وتأتى هذه المناجاة الذاتية بعد نهاية تحاور الرحالة مع حكيم الحيرة :

«وفى نهاية المقابلة قدم لى تفاحة وقدحا من حليب فرجعت إلى وحدتى فى الفندق متفكرا مغتما . وتذكرت أستاذى الشيخ مغاغة الجبيلى فسألته على البعد :

ــ أيهما أسوأ يامولاى ، من يدعى الألوهية عن جهل أم من يطوع القرآن لخدمة أغراضه الشخصية ؟!

وها هوذا الرحالة يلقى به فى السجن بتهمة باطلة ، ويلقى فيه أبرياء مثله . ومن تحاوره مع واحد منهم نستكشف المأساة الإنسانية فى كل مكان ، وتكون «دار الجبل» — كما سيتضح — حلما إنسانيا لايحققه سوى الإنسان نفسه، ونحن نظل حائرين بين الواقع القبيح والحلم الذى لايتحقق :

«فصدقت على قوله بلاد تردد . وحامت أفكارنا حول وضع الانسان فى هذا العالم :

— لايوجد بلد سعيد .

— الشكوى هى لغة الانسان المشتركة .

— نحن الحائرون بين الواقع القبيح والحلم الذى لايتحقق .

— لكن ثمة بلدان أفضل ..

— هى نفسها لم تعرف الرضا بعد .

— ودار الجبل ؟

وثب قلبى فى صدرى حال استقبال الاسم الساحر . تذكرت بحسرة هدفى الضائع . وسألت :

— ماذا تعرف عنها ؟

— ليس أكثر مما يقال عادة من أنها وطن الكمال ..

فسألت باهتمام :

— ألم تقرأ عنها كتابا أو قابلت من زوارها أحدا ؟

— كلا .. ليس إلا مايقال ..

— ومن ذا يحقق الحلم ؟

— الانسان ، لا شىء سوى الانسان ..

ومللت الكلام . مللت مكابدة الحسرات . مللت أكاذيب الأمل . وقلت لنفسى :

— لا دنيا لى الا هذا السجن الأبدى » ص ٧٩ .

هل يعنى « السجن الأبدى » دلالة رمزية عن الحياة فى عالم تضيع فيه كرامة الإنسان وتنمحق ذاته حين يستشرى الطغاة والفساد . ولاتبقى — كما يقول

الرحالة — سوى الهوام مالكة المكان وصاحبة الحق الأول فيه ، ولنتذكر ماقاله « أنيس » فى « ثرثرة فوق النيل » « ولاينتفع مخلوق بهذه العوامة كالفئران والصراصير والأبراص » . أليست هذه هى « الهوام » فى السجن الذى ألقى فيه الرحالة :

« سلمت نفسى لقدرى . دفنت آمالى . شيعت للفناء ماضى وحاضرى ومستقبلى . الأمل الوحيد الباق لسجين مثلى هو قتل الأمل ، والتكيف مع القبر الذى ازدردنى ، والزواج من اليأس المهيمن المترامى الراسخ . أطرد أشباح الوطن والأم والأبناء ودار الجبل . وآلف الرائحة الكدرة فلا رائحة فى الوجود غيرها ، والضوء الخابى نصف المظلم فلا ضوء فى الكون غيره ، والهوام المنتشرة،فهى مالكة المكان وصاحبة الحق الأول فيه ، والألم والملل فهما الرفيقان الدائمان . ورحت أغرق فى أعماق لانهائية . ويسود الصمت ويتحول العذاب إلى عادة وأنهل من اليأس قوة عجيبة على الاحتمال والصبر .

... وهبطت فى الأعماق درجات فى أثر درجات فضاع الزمن فيما ضاع من أسباب الحياة ، واختفى التاريخ . وجهلت الساعة واليوم والشهر والعام ، توارت المعالم ، وبات عمرى لغزا ، وجعلت أكبر بلا تحديد ولا حساب ، ولا مرآة أرى فيها نفسى الا الرفاق فأتخيل ماصرت اليه من بشاعة وقذارة ، فلم ينعم بالسعادة فى دنيانا المظلمة الا الهوام والحشرات . لاشك أن الأجيال والعصور والدهور تتعاقب وأننا نتذوق طعم الفناء بجلاله الأبدى . هكذا .. هكذا .. هكذا.. » ص ٨١ .

ويخرج من السجن بعد مكايدات وأحداث ، ويرحل — مصمما — إلى ديار جديدة ، وهاهوذا فى « دار الحلبة » وتصادفه الكلمة الملعونة التى لا وجود لها :

« وتقدم الينا مدير الجمرك بسترته الخفيفة المناسبة لجو الصيف المعتدل وقال بصوت مرح :

— أهلا بكم فى الحلبة عاصمة دار الحلبة ، دار الحرية ..

دهشت لسماع الكلمة الملعونة فى كل مكان » .

وتخلص المحاورات التالية لجدل فكرى يحتضن النظر الفلسفى تجاه مفهوم « الحرية » و « العقيدة » والشكلية فى القشور وغيبة الجوهر . إن الرحالة يحاور إمام المسجد فى « دار الحلبة » عن « المساواة » وحق المحكوم على الحاكم . ومع إنكار الرحالة لبعض مفهومات أهل « دار الحيرة » فإن القضية الأساسية تظل صحيحة :

ــ وكيف توفق الدولة بين أهل الملل والنحل ؟

فقال بوضوح :

ــ تعامل الجميع على قدم المساواة الكاملة .

فسألته كالمحتج :

ــ وهل يرضون بذلك ؟

ــ كل طائفة تحتفظ فى داخلها بتقاليدها الذاتية ، والاحترام يسود العلاقات العامة لا امتياز لطائفة ولو جاء رئيس الدولة منها ، وبالمناسبة أخبرك بأن رئيسنا الحالى وثنى !

دار مذهلة ومزلزلة للدماغ . وقلت متفكرا :

ــ حرية لم أسمع عنها من قبل .

نزع الشيخ عمامته فمسح على رأسه ثم أعادها وهو يقول :

ــ الحرية هى القيمة المقدسة المسلم بها عند الجميع !

فقلت محتجا :

ــ هذه حرية جاوزت الحدود الاسلامية ..

ــ لكنها مقدسة أيضا فى إسلام الحلبة ..

فقلت وأنا أكابد خيبة أمل .

ــ لو بعث نبينا اليوم لأنكر هذا الجانب فى إسلامكم ..

فتساءل بدوره :

ــ ولو بعث عليه الصلاة والسلام أما كان ينكر إسلامكم كله ؟!

آه .. صدق الرجل وأذلنى بتساؤله . وقال الإمام :

ــ طوفت بديار الاسلام كثيرا !

فقلت بأسى :

ــ من أجل ذلك قمت برحلتى ياشيخ حمادة ، أردت أن أرى وطنى من بعيد ، وأن أراه على ضوء بقية الديار ، لعلى أستطيع أن أقول له كلمة نافعة ..

فقال الشيخ باستحسان :

ــ أحسنت ، وفقك الله ، وستأخذ من دارنا أكثر من عبرة » ص ٩٥ .

وتأتى إشارة خافتة ولكنها ذات دلالة واضحة حينما يقارن الرحالة بين نظام « دار الحلبة » فى العدالة والحرية وهل يقترب من « دار الجبل » فيرد الإمام بأنه لم يعرف شيئا عن « دار الجبل » وبتضام هذه الاشارة إلى سابقة لها فى محاورة الرحالة مايؤكد القناعة بأن الانسان يستطيع أن يحقق « الحلم » فى « الواقع » كما مر فى ذلك التحاور :

ــ وماذا يحقق الحلم .

ــ الانسان لاشىء سوى الانسان .

وفى التحاور التالى تعود الاشارة إلى الاسلام بلا مسلمين وإلى الشريعة بين تطبيق شكلى وبين سلوك عملى ، إن الإمام ــ فى التحاور التالى ــ يحادث الرحالة عن ذلك النظام الفريد فى « دار الحيرة » ويكون ذلك مدخلا لما أشرنا إليه ، وواضح أن ذلك كله يظل أملا لدى « نجيب محفوظ » أو « حلم » روايته ، أو « دار الجبل » العالم المثالى أو القريب منه ، كما كانت فى « خيال » الفلاسفة والمفكرين دائما :

« ــ انه نظام فريد ، لم يصادفك فيما رأيت ولن يصادفك فيما سترى ..

ــ ولا دار الجبل ؟

ــ لا أعرف شيئا عن دار الجبل حتى أدخلها فى المقارنة ، مايصح أن تعرفه هو أن رئيس دولتنا ينتخب تبعا لمواصفات علمية وأخلاقية وسياسية ، فيحكم مقدار عشر سنوات ، ثم يعتزل ليحل محله قاضى القضاة ، وتجرى انتخابات جديدة بين الرئيس المعتزل والمرشحين الجدد ..

فهتفت بحماس :

ـــ نظام حسن ..

ـــ كان الأجدر بالمسلمين أن يبشروا به قبل غيرهم ، هذا وللرئيس مجلس من أهل الخبرة فى جميع الأنشطة ، يعاونه بالرأى ..

ـــ وهل رأيه ملزم ؟

ـــ عند الاختلاف يعتزلون جميعا ويجرى الانتخاب من جديد ..

فهتفت :

ـــ نعم النظام ..

فواصل الشيخ حمادة السبكى حديثه :

ـــ أما الزراعة والصناعة والتجارة فيقوم بها القادرون من الأهالى ..

فقلت وأنا أتذكر بعض مارأيت من مشاهد :

ـــ لذلك يوجد أغنياء وفقراء ..

فقال الشيخ :

ـــ كما يوجد عاطلون ولصوص وقتلة !

فابتسمت قائلا بنبرة ذات مغزى :

ـــ الكمال لله وحده .

فقال بجدية :

ـــ ولكننا قطعنا شوطا لايستهان به فى هذا السبيل !

ـــ لو أنكم تطبقون الشريعة ؟!

ـــ لكنكم تطبقونها !

فقلت بإصرار :

ـــ الحق أنها لا تطبق .

ـــ الالتزام هنا بالمرجع ، وهو يطبق نصا وروحا ..

ـــ ولكن الدولة ملتزمة بالأمن والدفاع فقط فيما يخيل إلى ..

ـــ وبالمشروعات العامة التى يعجز عنها الأفراد كالحدائق والجسور والمتاحف ، ولها مدارس بالمجان للنابغين من الفقراء ، ومستشفيات بالمجان كذلك ولكن جل الأنشطة فردية .. » ص ٩٧ .

وتظل تتردد بصور مختلفة مقارنات بين الاسلام فى نصاعته وشفافيته وبين ما أصاب المسلمين من تبلد وجمود ، هذه « سامية » ابنة الإمام تسأل الرحالة:

« وسألتنى سامية عن الحياة فى دار الاسلام وعن دور المرأة فيها . ولما وقفت على واقعها انتقدته بشدة ، وراحت تعقد المقارنات بينه وبين المرأة فى عهد الرسول والدور الذى لعبته ، حتى قالت :

ـــ الاسلام يذوى على أيديكم وأنتم تنظرون ..

ويلتقي الرحالة بحكيم من حكماء « دار الحلبة » وفى مفتتح تحاوره يعود التذكير بأن « دار الجبل » لا وجود لها . فوجودها فى الانسان والانسانية ويعود التأكيد ـــ كما مر فى إشارات متعددة ـــ بأن دار الجبل لأحد . زارها أو كتب عنها . وأننا نصنع حياتنا بأنفسنا وقوامها الحرية والتى هى هدف الحياة كما يقول الحكيم فى تحاوره التالى على الرحالة :

« فقال بهدوء مشجع :

ـــ فى هذا ما يكفى ، وما هدفك من الرحلة ؟

فتفكرت مليا ثم قلت :

ـــ زيارة دار الجبل .

ـــ لم أعرف أحدا زارها أو كتب عنها .

ـــ ألم تفكر يوما فى زيارتها ؟

فقال باسما :

ـــ من آمن بعقله أغناه عن كل شىء .

فقلت مستدركا :

ـــ دار الجبل ليست بغايتى الأخيرة ولكننى أرجو أن أرجع منها إلى وطنى بشىء يفيده ..

ـــ أرجو لك التوفيق ..

فقلت كالمعتذر :

ـــ الحق أنى جئت لأسمع لا لأتكلم ..

ـــ هل لديك سؤال يشغلك ؟

فقلت باهتمام :

ـــ حياة كل قوم تتكشف عادة عن فكرة أساسية ؟

فاعتدل فى جلسته وقال :

ـــ لذلك يسألنا محبو المعرفة من أمثالك كيف صنعتم حياتكم .

ـــ وحياتكم جديرة باثارة هذا السؤال ..

ـــ الجواب بكل بساطة ، لقد صنعناها بأنفسنا .

فتابعته فى تركيز وصمت ، فقال :

ـــ آمن مفكرنا الأول بأن هدف الحياة هو الحرية ، ومنه صدر أول دعوة للحرية ، وراحت تتسلسل جيلا بعد جيل ..

وابتسم ، وصمت حتى تستقر كلماته فى مستقرها من نفسى وقال :

ـــ بذلك اعتبر كل تحرر خيرا وكل قيد شرا ، أنشأنا نظاما للحكم حررنا من الاستبداد ، وقدسنا العمل ليحررنا من الفقر ، وأبدعنا العلم ليحررنا من الجهل ، وهكذا .. وهكذا .. فانه طريق طويلة بلا نهاية ..

حفظت كل كلمة بدرت منه باهتمام بالغ أما هو فقد واصل حديثه قائلا :

ـــ لم يكن طريق الحرية سهلا ، ودفعنا ثمنه عرقا ودما ، كنا أسرى الاستبداد ، وتقدم الرواد ، وضربت الاعناق ، واشتعلت الثورات ، ونشبت حروب أهلية ، حتى انتصرت الحرية».. ص ١٠٥ .

ولا كمال حتى فى « دار الحلبة » فها هى ذى الحرب تقع بينها وبين « دار الحيرة » وتتصارع الآراء حول الحرب والأخلاق والأسباب القديمة الجديدة والتلاعب بالكلمات ، ويدور الحوار التالى بين الرحالة وأسرة الإمام . فمازال الانسان هو الانسان ومازالت الطريق إلى الكمال أو « دار الجبل » بعيدة المنال :

فقلت بمرارة :

ــ ظننتكم شعبا سعيدا ولكنكم شعوب تمزقها الخلافات الخفية ..

ــ لا دواء الا المزيد من الحرية ..

ــ وكيف تحكم أخلاقيا على الغاء اتفاقية عيون المياه ؟

فقالت بجدية :

ــ كنت أمس فى زيارة للحكيم مرهم الحلبى فقال لى أن تحرير البشر أهم من هذه القشور ..

فهتفت :

ــ القشور ! .. لابد من الاعتراف بأساس أخلاقى .. والا أنقلب العالم إلى غابة !

فقالت سامية ضاحكة :

ــ لكنه كان ومازال غابة !

وقال الإمام :

ــ انظر يا قنديل إلى وطنك دار الاسلام فماذا تجد به ؟.. حاكم مستبد يحكم بهواه فأين الأساس الأخلاقى ؟ ، ورجال دين يطوعون الدين لخدمته فأين الأساس الأخلاقى ؟ ، وشعب لايفكر إلا فى لقمته فأين الأساس الأخلاقى ؟!.

اعترضت حلقى غصة فسكت . وعاودتنى ذكرى الرحلة فسألت :

ــ هل تقوم الحرب قريبا ؟

فقالت سامية :

ــ لن تقوم الا إذا شعر أحد الطرفين بأنه أقوى أو إذا غلبه اليأس .

وتساءلت حماتى :

ــ لعلك تفكر فى الرحلة ؟

فقلت باسما :

ــ يجب أن أطمئن أولا على سامية ..

وتوالت الأيام حتى صرت أبا لمصطفى وحامد وهشام . على أننى رفضت الاعتراف بالهزيمة ، وكنت أقول لنفسى فى حياء :

ــ آه ياوطنى.. آه يادار الجبل ! » ص ١٨ .

ويبدأ الرحالة رحلة جديدة . هاهوذا فى « دار الأمان » وكأنها الوجه المقابل لدار الحلبة التى تحيا فى « حرية » وتفتقد الجانب الأخلاقى ، أما هذه « دار الأمان » فهى أشبه بدولة كبيرة نعرفها مقابلا لدار الحلبة ، تقوم على نظام صارم نتفهمه من هذه الصورة التى يصف بها الرحالة أولى جولاته فيها وقد صحبه مندوب السياحة ملاصقا ومرافقا حتى فى غرفة النوم :

«وغادرنا الفندق معا للقيام بجولتنا السياحية الأولى . ألقيت نظرة شاملة ثم ارتد إلى طرفى فيما يشبه الخوف . هالنى الخلاء . الميدان وما يتفرع عنه من شوارع ، كلها خالية ، لا أثر فيها لانسان . مدينة خالية ، مهجورة ، ميتة . إنها بالغة فى نظافتها وأناقتها وحسن هندامها ، فى عمائرها الضخمة ، وأشجارها الباسقة ، ولكن لا أثر للحياة بها . نظرت إليه منزعجا وسألته :

ــ أين الناس ؟

فأجاب بهدوئه المثير :

ــ إنهم فى أعمالهم ، نساء ورجالا ..

فسألته بدهشة :

ــ ألا توجد امرأة غير عاملة ؟ .. ألا يوجد عاطل ؟

ــ الجميع يعملون ، لايوجد عاطل ، لاتوجد امرأة غير عاملة ، أما العجائز والأطفال فسوف تراهم فى حدائقهم ..

فقلت غير مصدق :

ــ الحلبة تموج بالنشاط ولكن شوارعها تكتظ دائما بالناس ..

فتفكر مليا وقال :

ــ نظامنا لاشبيه له بين النظم ، كل فرد يعد لعمل ثم يعمل ، وكل فرد ينال

أجره المناسب ، الدار الوحيدة التى لاتعرف الأغنياء والفقراء ، هنا العدل الذى لم تستطع دار أخرى أن تحقق جزءا منه ..

وأشار إلى العمائر ونحن ننتقل من شارع خال إلى آخر :

ــ انظر ، كلها عمائر عظيمة ومتشابهة ، لاتوجد سرايات ولا دور منفردة ، ولا عمائر عظيمة وأخرى متوسطة ، الفروق فى الأجور يسيرة ، الجميع متساوون إلا من يميزه عمله ، وأقل أجر يكفى لإشباع مايحتاجه الانسان المحترم من مأوى وغذاء وكساء وتعليم وثقافة وتسلية أيضا .. » ص ١٢٩ .

ولا كمال ــ أيضا ــ فى دار الأمان ، فعلى رغم مابها ــ كما تقدم ــ وماتحتويه من متطلبات أخرى ورعايات للصغار والكبار ، فإن الرحالة يلحظ الوجه الآخر لصرامة النظام وكأن عبودية جديدة تنكرت فى ثياب عدالة وعمل وترتيب وتنسيق فالوجوه « جادة ومرهقة » فلا«اضطراب ولامرح» أيضا ، والجميع « صورة مجسدة للمساواة والنظام والجدية » ومع إعجاب الرحالة بالنظام والانضباط فهو قلق « لتجهم الوجوه وصلابتها وبرودها المخيم » :

«آنٌ لك أن ترى أهل الأمان ..

كان ثمة أربعة شوارع كبيرة تصب فى الميدان ، ومع الغروب تجلت بشائر البشر كأنها ساعة البعث ، وسرعان ماراح كل شارع يقذف بجموع لايحيط بها الحصر من النساء والرجال ، لكل طائفة زى بسيط واحد كأنها فرقة جيش ، ورغم أمواجهم المتتابعة الهادرة تقدموا فى نظام ، لايند عنهم أكثر من همس ، بوجوه جادة ومرهقة ، وخطى مسرعة ، كل إلى هدفه يسير ، للقادمين جانب وللذاهبين جانب ، لا اضطراب ولا مرح أيضا ، صورة مجسدة للمساواة والنظام والجدية أثارت اعجابى بقدر مابعثت فى القلق والحيرة . وبلغ الزحام ذروته ثم مضى يخف وئيدا ولكن دون توقف حتى استعاد الخلاء مملكته الشاملة مع هبوط الظلام .

سألت فلوكة :

ـــ إلى أين ؟

ـــ المساكن !

ـــ ثم يرجعون كرة أخرى للسهر ؟

ـــ بل يبقون حتى الصباح ، أما الملاهى فتبعث فيها الحياة ليلة العطلة الأسبوعية ..

فسألت بقلق :

ـــ أيعنى هذا أن ليالينا ستقضى فى الفندق ؟

فقال دون مبالاة :

ـــ فى فندق الغرباء ملهى تجد فيه ماتشاء من شراب ورقص وغناء ..

وقد سهرنا به ليلتنا ، فشهدت رقصا غريبا وسمعت غناء جديدا ، وبعض الألعاب السحرية ، ولكنها لم تكن مختلفة اختلافا جذريا عما شهدت وسمعت فى الحلبة ..

وفى اليوم التالى زرنا مصانع ومتاجر ومراكز للتعليم والطب . الحق أنها لم تكن تقل عن أمثالها فى الحلبة عظمة ونظاما وانضباطا ، واستحقت دائما إعجابى وتقديرى وهزت عقيدتى الراسخة فى تفوق دار الاسلام فى الحضارة والانتاج ، غير أنى لم أرتح لتجهم الوجوه وصلابتها وبرودها المخيم ، هذه السجايا التى جعلت من مرافقى فلوكة شخصا لا غنى عنه ولا مسرة فيه » ص ١٣٣ .

ويتساءل الرحالة ، أو يتساءل « نجيب محفوظ » فى رؤيته الكونية للحياة الإنسانية فى أنظمتها وفلسفتها وطموحاتها وأطماعها ، أى الأنظمة أفضل ؟ أى نظام لايخلو من خلل ولا يتخلص من مساوىء ، ولعلنا نتذكر نظام الحكم فى « دار الحلبة » والذى ـــ كما مر ـــ يقوم على انتخاب تبعا لمواصفات علمية وأخلاقية وسياسية لمدة محددة ليحل محله آخرُ فى انتخاب جديد . أما فى « دار الأمان » فانتخابه تقوم به الصفوة ويظل مدى الحياة . ويظل السؤال وأين الحرية!؟،وتثير صرامة النظام المعادى للحرية اشمئزاز الراوى ومرة أخرى:نذكر

بأن ذلك كله يمثل معادلا فنيا لأنظمة مشهورة معروفة كما يتضح ذلك فى مفتتح التحاور التالى وفيه يتساءل الرحالة متحيرا عما يريده الإنسان ؟ وهل هو حلم واحد.أو أحلام بعدد الدور والأوطان ؟ وهل حقا وجد الكمال بدار الجبل :

« — إليك محكمة التاريخ ، هنا حوكم أعداء الشعب وقضى عليهم بالموت ..

فسألته عمن يعنى بأعداء الشعب . فقال :

— ملاك الأرض وأصحاب المصانع والحكام المستبدون ! ، لقد انتصرت الدولة بعد حرب أهلية طويلة ومريرة .

وتذكرت ما أخبرنى به أستاذى الشيخ مغاغة الجبيلى من أنه لم يستطع أن يواصل رحلته بسبب نشوب حرب أهلية فى دار الأمان . وتذكرت أيضا تاريخ الحلبة الدامى فى سبيل الحرية . وهل كان تاريخ الاسلام فى دارنا دون ذلك دموية وآلاما ؟ . فماذا يريد الانسان ؟. وهل هو حلم واحد أو أحلام بعدد الدور والأوطان ؟ . وهل حقا وجد الكمال بدار الجبل ؟!.

وقلت لفلوكة :

— إنى رحالة كما ترى ، وقد جرت العادة فى بلادى أن يسجل الرحالة أنباء رحلته ، وعلى ذلك تلزمنى معلومات كثيرة لاتكفى المشاهد الإلمام بها .

فأصغى إلى بهدوء دون أن ينبس فقلت :

— يهمنى أن أجتمع بحكيم من حكماء داركم فهل تستطيع أن تحقق لى رغبتى ؟

فأجاب :

— حكماء دار الأمان مستغرقون بواجباتهم ولكننى أستطيع أن أمدك بما تشاء من معلومات !

فهضمت خيبتى بسرعة مصمما على خوض التجربة . قلت :

— أريد أن أعرف نظامكم السياسى ، كيف تحكمون ؟

فأجاب دون تردد :

ـــ لنا رئيس منتخب ، تنتخبه الصفوة التى قامت بالثورة ، وهى تمثل صفوة البلدان جميعا من علماء وحكماء ورجال الصناعة والزراعة والحرب والأمن ، ويتولى منصبه بعد ذلك مدى الحياة ، ولكنهم يعزلونه إذا انحرف !

ذكرنى ذلك بنظام الخلافة فى دار الاسلام ولكنه ذكرنى أيضا بمآسى تاريخنا الدامى فسألته :

ـــ ما هى صلاحياته ؟

ـــ إنه المهيمن على الجيش والأمن والزراعة والصناعة والعلم والفن ، إذ إن الدولة عندنا هى صاحبة كل شىء ، والرعايا موظفون كل يعمل فى حقله لا فرق فى ذلك بين الكناس والرئيس .. » ص ١٣٥ .

ويتساءل الرحالة فى حيرة وأسى وهو يقارن بين تلك الأنظمة المتعددة وبين سواها من النظم وبين ما آل إليه حال الإسلام فى بلده ، يتساءل أين الوصول إلى الطريق الصحيح ، وكيف يحقق الإنسان إنسانيته بدون قهر وبدون فقد لذاتيته . وتكاد تكون تذكارات الرحالة لحال وطنه الركيزة الأولى فى تلك المقارنات والمشاهدات .

ها هوذا الرحالة يحاور مرافقه مكملا حديثه عن رئيس « دار الأمان » ونظام الحكم فيها :

« ـــ ألا يعاونه أحد ؟

ـــ مستشاروه ، والصفوة التى انتخبته ، ولكنه صاحب الرأى الأخير ، ولذلك فنحن فى مأمن من الفوضى والتردد ..

فترددت قليلا ثم قلت :

ـــ ولكنه أقوى من أن يحاسب إذا انحرف .. ؟

فخرج من بروده لأول مرة وقال بحدة :

ـــ القانون هنا مقدس !

ثم مواصلا قبل أن أنبس :

ــ انظر إلى الطبيعة ، أساسها القانون والنظام لا الحرية !

ــ ولكن الإنسان من دون الكائنات يتطلع دائما إلى الحرية ..

ــ انه صوت الشهوة والوهم ، لقد وجدنا أن الانسان لايطمئن قلبه الا بالعدل فجعلنا من العدل أساس النظام ، ووضعنا الحرية تحت المراقبة ..

ثم واصل بكبرياء :

ــ دارنا هى الدار الوحيدة التى لن تصادفك فيها أوهام أو خرافات !

استغفرت الله فى سرى طويلا . قد يجد الانسان لوثنية دار المشرق عذرا ، ومثلها دار الحيرة ، ولكن دار الأمان بحضارتها الباهرة كيف تعبد الأرض ؟ .. وكيف تبوىء عرشها رجلا منها فتنزله منزلة الملك الاله ؟ . انها دار عجيبة . أثارت اعجابى لأقصى حد ، كما أثارت اشمئزازى لأقصى حد . ولكن ساءنى أكثر ما آل اليه حال الاسلام فى بلادى ، فالخليفة لايقل استبدادا عن حاكم الأمان ، وهو يمارس انحرافاته علانية ، والدين نفسه تهرأ بالخرافات والأباطيل ، أما الأمة فقد افترسها الجهل والفقر والمرض ، فسبحان الذى لايحمد على مكروه سواه . ونمت ليلتها مرهقا ورأيت أحلاما مزعجة » .

وتتناثر أعداد من الملاحظات التى يدونها الرحالة عن « دار الأمان » و « دار الحلبة » ووطنه ديار الاسلام :

« والحق أنى لم أجد فى ذلك مايخرق القانون العادل السائد فى دار الأمان ، ولم أجد به وجه شبه بما يجرى فى الدور الأخرى وعلى رأسها دار الاسلام نفسها من تفاوت فاحش ظالم فى معاملة الناس . وخطر لى أنى أرى الأمور بوضوح أكثر من ذى قبل . أجل ، إن لدار الحلبة هدفا وقد حققته بدقة ، وإن كذلك لدار الأمان هدفا وقد حققته بدقة ، أما دار الاسلام فهى تعلن هدفا وتحقق آخر باستهتار وبلا حياء وبلا محاسب ، فهل يوجد الكمال حقا فى دار الجبل ؟! » ص ١٣٩ .

وينطلق الرحالة مخلفا « دار الأمان » ليصل إلى « دار الغروب » وهذه الدار الجديدة ذات دلالات رمزية تضرب فى أكثر من اتجاه ، قد تعنى نهاية العمر وخلوص الذات إلى عالم روحى أو أنها ذلك الصفاء الصوفى والتى تكون صورته المحسوسة فى شمسها التى يقول عنها الرحالة : « لعلها أجمل شمس عرفتها فى حياتى » « فهى نور بلا حرارة أو أذى » و « أرض معشوشبة نثرت فى أديمها أشجار النخيل والفاكهة » و « تتخللها مياه وبحيرات » . وهؤلاء أهلها الصامتون أو كما يقول صاحب القافلة « إنها جنة الغائبين لكن خيراتها مبذولة بلا حساب » .

ويكون لقاء الرحالة مع « شيخ يقصده القاصدون » ومن مجمل تحاورهما تتكشف رمزية ذلك الخلوص الروحى المؤهل لدار الجبل والتى ندرك أنها ليست عالمنا الذى نحيا فيه ، وأنها العالم الآخر ، وواضح أن « الكمال » ليس فى هذا العالم الأرضى .

ومن ثم فإن تلك العبارات التى تتناثر فى الحوار تؤكد ميل الرواية إلى ذلك الانعتاق الروحى بكل مايتطلبه من معاناة وجهد حتى تكون الرحلة الأخيرة كما يقول الرحالة ، وحتى يخلص من « الهواء الفاسد » كما يقول له محاوره ، وما أكثر ماترد مثل هذه المقولات الصوفية « باب الصبر على مرارة البلوى لإدراك حلاوة النجوى » . وفى مثل : « حياتهم موافقة للحق ومفارقة للخلق » كما فى هذا التحاور :

« ــ لا حاكم لهذه الدار ، وأنا مدرب الحائرين ..

فقلت بحرارة :

ــ زدنى فهما !

ــ كل شيء مرهون بوقته ..

فأومأت إلى ما حولى وقلت :

ــ لماذا لايردون تحية أو يسمعون كلمة ؟

فقال بهدوء :

ــ حياتهم هنا موافقة للحق ومفارقة للخلق .

ــ يبدون كالغائبين ؟

ــ باب الصبر على مرارة البلوى لادراك حلاوة النجوى .

فتفكرت فيما سمعت ثم سألته :

ــ وما غايتهم من وراء ذلك ؟

ــ جميعهم مهاجرون ، من شتى الأنحاء يجيئون إعراضا عن اهواء الفاسد ، وليعدوا أنفسهم للرحلة إلى دار الجبل ..

فطربت للاسم وقلت بحبور :

ــ اذن سأجد رفاقا فى رحلتى الأخيرة ..

فلاحت ابتسامة فى عينيه وقال :

ــ عليك أن تعد نفسك مثلهم .

ــ كم يتطلب ذلك من وقت ؟

ــ كل بحسب قدرته ، وقد تخور الهمة فينصح بالبقاء فى الغروب ..

فانقبض صدرى وسألته :

ــ وإذا أصر على الذهاب ؟

ــ يخشى أن يعامل هناك كالحيوان الأعجم ! » ص ١٥١ .

وتتوالى إيماءات أخرى تشير إلى تلك المجاهدة التى هى مطلب صوفى للوصول إلى مايحقق « الوصول » ثم الدخول إلى « دار الجبل » أو « الجنة » . وواضح من المغزى العام ومن الرحلة الطويلة أن « الكمال » مطمح لايتحقق وأن « الحلم » يظل حلما . هذه نثارات من نصائح الشيخ إلى الرحالة وإلى رفقته ممن تحلقوا حوله والتى تتشكل من جملة تحاوراتهما والتى تشير فى نهايتها إلى أن « دار الجبل » تعنى العالم الآخر بينما يظن « الرحالة » أنها مكان حقيقى فى هذا العالم الأرضى ، وأنه سيعود منه إلى وطنه ، فيقول له الشيخ : « سوف تنسى بها الدنيا وما فيها »، وواضح ــ كذلك ــ من تدريب الشيخ لأتباعه على « الفناء » مايشير إلى منهج الصوفيين وخاصة ما أشار إليه « إخوان الصفا » عن الموسيقا والغناء والجانب الروحى فيما يتصل بهما:

« فدهمتني حيرة شديدة وسألته :
ــ وكيف تعدهم للرحلة ؟

فقال بوضوح :
ــ كل شيء يتوقف عليهم ، إني أدربهم بالغناء لتمهيد الطريق ، ولكن عليهم أن يستخرجوا من ذواتهم القوى الكامنة فيها .

فقلت بحيرة :
ــ لم أسمع مثل هذا الكلام من قبل..
ــ هذا شأن كل جديد .

فسألته بضراعة :
ــ ما معنى أن أستخرج من ذاتى القوى الكامنة فيها ؟
ــ معناه أن فى كل انسان كنوزا مطمورة عليه أن يكتشفها خاصة إذا أراد أن يزور دار الجبل .
ــ وما العلاقة بين هذا ودار الجبل ؟

فصمت مليا ثم قال :
ــ إنهم هناك يعتملون فى حياتهم على هذه الكنوز فلا يستعملون الحواس ولا الأطراف !

فقلت برجاء :
ــ هلا وهبتنى فكرة عن هذه الكنوز ؟!
ــ لا تتعجل »

فقلت بتصميم :
ــ ستجدنى من المخلصين ..
ــ سيكون جزاؤك المكوث فى دار الجبل .

فقلت بعجلة :
ــ ما هى إلا زيارة أرجع بعدها إلى دارى .

فقال بيقين :
ــ سوف تنسى بها الدنيا وما فيها ص ١٥٢ .

وتتوالى إشارات أخرى تؤكد ماسبق ، وتتابع نصائح أخرى يكون محورها الدعوة إلى ذلك الصفاء الروحى . ومجاهدة النفس بين حياة وحياة أو بين مطاردة الرغبات وواضح — مرة أخرى — دلالات مايومىء إليه الشيخ ، ومحاورة الرحالة مع ذاته فيما يلى :

« وفى أعقاب الفجر كنت أول من قصد مجلس مولاى . ولحق بى نفر من القادمين الجدد فجلسنا على هيئة هلال ، عرايا إلا مما يستر العورة . وقال الشيخ :

— أحبوا العمل ولا تكترثوا للثمرة والجزاء .

وصمت قليلا ثم واصل حديثه :

— أول درجة فى السلم هى القدرة على التركيز الكامل ..

وصفق بيديه ثم قال :

— بالتركيز الكامل يغوص الانسان فى ذاته .

وراح يغنى ونحن نردد غناءه . وقد رفعنى الغناء إلى عالم آخر . وعند كل مقطع تدفق من وجدانى ينبوع قوة .

وعدت إلى مجلسى تحت نخلة وشرعت فى التجربة . صارعت التركيز وصارعنى . والتحمت فى معركة حامية مع صور حياتى الماضية . تغزونى بالحب والوفاء وأطاردها بمر العناء وتمر الأيام مليئة بالعذاب والعزم والأمل .

وعند بداية كل درس ، قبل الغناء والترديد ، يوصينا بحب العمل وإهمال الثمرة والجزاء ويقول :

— بذلك توثق المودة بينكم وبين روح الوجود .

كما يوصينا بالتركيز قائلا :

— إنه مفتح أبواب الكنوز الخفية » ص ١٥٣ .

وتنتهى الرواية ومازال الطريق إلى « دار الجبل » محفوفا بالصعاب ، وتنتهى مذكرات الرحالة بهذه الإشارة الذكية التى يختتم بها « نجيب محفوظ » رؤيته الفكرية للإنسان والعالم :

« بهذه الكلمات ختم مخطوط رحلة قنديل محمد العنانى الشهير بابن فطومة . ولم يرد فى أى كتاب من كتب التاريخ ذكر لصاحب الرحلة بعد ذلك .

هل واصل رحلته أو هلك فى الطريق ؟

هل دخل دار الجبل وأى حظ صادفه فيها ؟

.. علم ذلك كله عند عالم الغيب والشهادة » .

ونشير إلى حوارات متقاطعات تنبث فى مختلف ثنايا الرواية وقد أشرنا إلى بعضها ، وتؤكد أن « دار الجبل » ليست فى هذا العالم الأرضى ، وأنها « المدينة الفاضلة » التى حلم بها الفلاسفة والمفكرون والشعراء .

وتظل دائما الحلم الذى لايتحقق والأمل الذى لا يأتى ، ومن مختلف عبارات متفرقات تتأكد أنها عزاء وهمى للإنسان كلما ناءه ظلم أو قهر ، وكلما ساءه عنت أو قسر ، وكلما أمضه إحباط أو يأس :

« لم أصادف فى حياتى آدميا ممن زاروها ، ولا وجدت كتابا عنها أو مخطوطا .. إنها سر مغلق » ص ١٠ .

« سرنى أن أجد فيه رحالة قديما فقلت :

ــ دار الجبل هى الهدف الأخير من رحلتى ..

ــ وهى هدف الكثيرين ولكن أسباب الرزق حجزتنى عنها ..

فسألته بلهفة :

ــ ماذا تعرف عنها يا سيد فام ؟

فأجاب باسما :

ــ لا شيء الا ما توصف به أحيانا كأنما هى معجزة الدهر ، ومع ذلك فلم أصادف رجلا واحدا ممن زاروها .. » ص ٥٦ .

« وذكرتنى بمشروعى النائم . أيقظتنى من سبات الراحة والكسل. من الحب والأبوة والحضارة . وقلت كأنما لأستحث نفسى المستنيمة للواقع :

ــ سأكون أول من يكتب عن دار الجبل .

فقالت ضاحكة :

ـ لعلك تجدها أبعد ما يكون عن الحلم ..

فقلت بإصرار :

ـ إذن أكون أول من يبدد الحلم .. » ص ١١٤ .

« ـ دع وطنى الأول فأهله خانوا دينهم ..

فقال بخشونة :

ـ إذا لم يتضمن النظام الوسيلة لضمان تطبيقه فلا بقاء له .

ـ اننا لم نفقد الأمل بعد .

ـ إذن لم كانت الرحلة إلى دار الجبل ؟

فقلت بفتور :

ـ العلم نور ..

فقال ساخرا :

ـ ما هى إلا رحلة إلى لا شيء .. » ص ١٢٠ .

* * *

الفهـــــرس

رقم الإيداع ٥٠٤٠ / ١٩٨٩
الترقيم الدولى ٥ - ٠٣٢ - ١٠٦ - ٩٧٧

